Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș

Studii literare

Vol. 5



Teologie pentru azi
București
2018

Fotografia
de pe coperta primă
este preluată de aici[1].

[1] A se vedea: http://www.gsinai.com/store-icons/dove-with-olive-branch.

Poezia Psaltirii și descoperirile astronomice recente[2]

În ultima noastră carte editată la nivel online vorbeam despre

> „*poezia* lui Dosoftei și a urmașilor săi, efluviile de entuziasm ale lirismului, care sesizează *firele* de lumină și de har ce străbat *textura* unei naturi și a unui cosmos, privit ca *spațiu securizant*, tocmai pentru că e contemplat în ingenuitatea sa.
>
> Dosoftei urmează, în ce privește *urzirea* cerului și a luminătorilor cerești, tradiția traducerilor mai vechi ale *Psaltirei*, precum cele utilizate de Coresi, care precizează, chiar mai subtil, că Dumnezeu a *urzit* toate cu *degetele*: *Că văzu ceriul/ vădzură cerurile, lucrul deagetelor Tale, luna și stelele ce-ai Tu urzit*. […]
>
> Utilizarea verbului *a urzi*, folosit în legătură cu crearea aștrilor, e posibil să presupună și o *interpretare* aparte a traducătorului român, pe care o va relua Dosoftei în *Psaltirea în versuri*. *Septuaginta și Vulgata* (posibil utilizate și în aceste traduceri coresiene) precizează lucrarea lui Dumnezeu *cu degetele*, dar nu indică *urzirea*, ci folosesc alt termen: *a întemeia*. În sensul că luna și stelele au fost *aduse întru existență* prin lucrarea *delicată* a Creatorului.

---

[2] Articol publicat mai întâi aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2014/03/13/poezia-psaltirii-si-descoperirile-astronomice-recente/.

Se poate ca traducătorul român să-și fi adus însă aminte de suveică și de *urzeală*. Dacă n-a tradus termenul din slavonă și nici nu i-a fost sugerat din altă parte, atunci s-a gândit că, dacă *degetele* lui Dumnezeu *au atins* stelele și luna, El nu doar că le-a *întemeiat*, ci le-a *urzit* într-o țesătură celestă.

Le-a brodat *cu fir și ață*, cum va zice Arghezi (*Heruvic*), pe cerul nopții.

Și, de atunci, de la începuturile lumii, *noaptea…se desface lină,/…/ ca dintr-un vârf de caier/ Urzit cu fire de lumină* (Arghezi, *Belșug*).

Noaptea întinde scoarțe, plocate și covoare,/ Urzite cu zigzaguri și cu chenar mărunt,/ În care se repetă izvodul la culoare/ Și chipurile crucii și florile, cum sunt…(Arghezi, *Icoană*).

Stelele nopții, *de tot ca-n vis covoare,/ ne cheamă și ne mint,/ ca să murim în floare* (Emil Botta, *Din nefericire*, vol. *Pe-o gură de rai*).

Ceru-i negru, – pe-ntinsori de catifea / Sunt cusute-n umed aur ici o stea, colo o stea (Eminescu, *Călin Nebunul*)”[3].

Am remarcat, așadar, în comentariile noastre la *Psaltirea în versuri*, firele tainice din care e *țesut* cosmosul. Dar și – cu diferite ocazii – poezia *mătăsurilor*, felul cum se țese *pânzăria* lumii la Dosoftei, Eminescu și Arghezi.

---

[3] Dr. Gianina Maria-Cristina Piciorуș, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 1, teologie pentru azi, București, 2014, p. 113, 73-74, *cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2014/01/11/epilog-la-lumea-veche-i-1-editia-a-doua/.

Reamintim, de asemenea, că Rosa del Conte sesiza structura *arahneană* a lumii în poezia lui Eminescu, ca o *plasă* sau *pânză de păianjen*, deși se referea la alte semnificații.

Tema fragilității existenței ca o *pânză de păianjen* sau a universului material ca *țesătura unei haine* provine din *Psaltire* (Ps. 89, 10 și 101, 26-27) și străbate firele poeziei noastre, de la Dosoftei și Miron Costin până la Eminescu și Arghezi.

Eminescu face referire mai adesea la *pânza vremii* sau la *țesătura vremii*.

Ulterior, am găsit următorul articol, despre configurația universului ca o *textură* și ca o *pânză*, în conformitate cu recente descoperiri astronomice:

> „Radiația emisă de quasarul UM287 face să strălucească gazul intergalactic al unei nebuloase cu diametrul de 2 milioane de ani lumină din jurul său, dezvăluind într-o fotografie *structura fizică intimă a Universului de pânză cu filamente*, potrivit Business Insider, citat de Aferpres. Pentru prima oară astronomii au putut observa un fascicul de gaze fierbinți, denumit *filament*, despre care se crede că face parte din misterioasa structură bazală a Universului, structură care dictează modul în care stelele și galaxiile sunt răspândite în Univers.
>
> Astronomii sunt de părere că materia în Univers este dispusă într-o structură gigantică asemănătoare unei *pânze de păianjen*, pe care o denumesc simplu, *pânză cosmică*. […]
>
> Dacă nu ar exista niște forțe misterioase care să acționeze asupra *dispunerii materiei vizibile pe această pânză*, galaxiile ar fi împrăștiate aleatoriu prin Univers, însă ele apar într-o anumită ordine – există grupuri de

galaxii, iar aceste grupuri formează la rândul lor clustere.

Modelele computerizate de care dispunem ne indică faptul că *aceste clustere de galaxii sunt interconectate prin niște filamente lungi formate din gaze fierbinți și materie întunecată, așa cum apar picăturile de rouă pe filamentele unei pânze de păianjen*. Materia întunecată, o substanță misterioasă pe care nu o putem vedea pentru că nu interacționează cu lumina (de unde și numele) ar forma marea majoritate a acestei pânze.

Astrofizicienii sunt de părere că gazul intergalactic și materia întunecată *se scurge de-a lungul filamentelor*, formând aglomerări galactice în punctele de intersecţie ale acestor *filamente*, care formează *textura giganticei pânze cosmice*.

În consecință, studierea acestor filamente este importantă pentru că ele reprezintă *arhitectura intimă a Universului* la scară macro. Problema este că, deși avem capacitatea tehnologică de a observa părțile formate din gaze intergalactice fierbinți ale acestor filamente, ele sunt totuși foarte greu de detectat.

De această dată, astronomii au avut norocul *să observe acest filament datorită unui quasar* – un nucleu galactic activ îndepărtat, care emite enorme cantități de energie.

Lumina unui quasar localizat la 10 miliarde de ani lumină distanță a acționat asemenea fasciculului unei lanterne, făcând gazul intergalactic din jurul său să strălucească, conform studiului publicat în ultimul număr al revistei Nature. Acest efect de 'lanternă' a făcut ca radiația Lyman alfa, emisă de hidrogenul gazos, să fie

detectabilă pe o suprafață mare a acestei regiuni din Univers.

Cercetătorii au putut detecta lungimea de undă a radiației Lyman alfa emisă de hidrogenul gazos și au folosit telescopul Keck din Hawaii pentru a obține o imagine a acestei zone din Univers, la această lungime de undă.

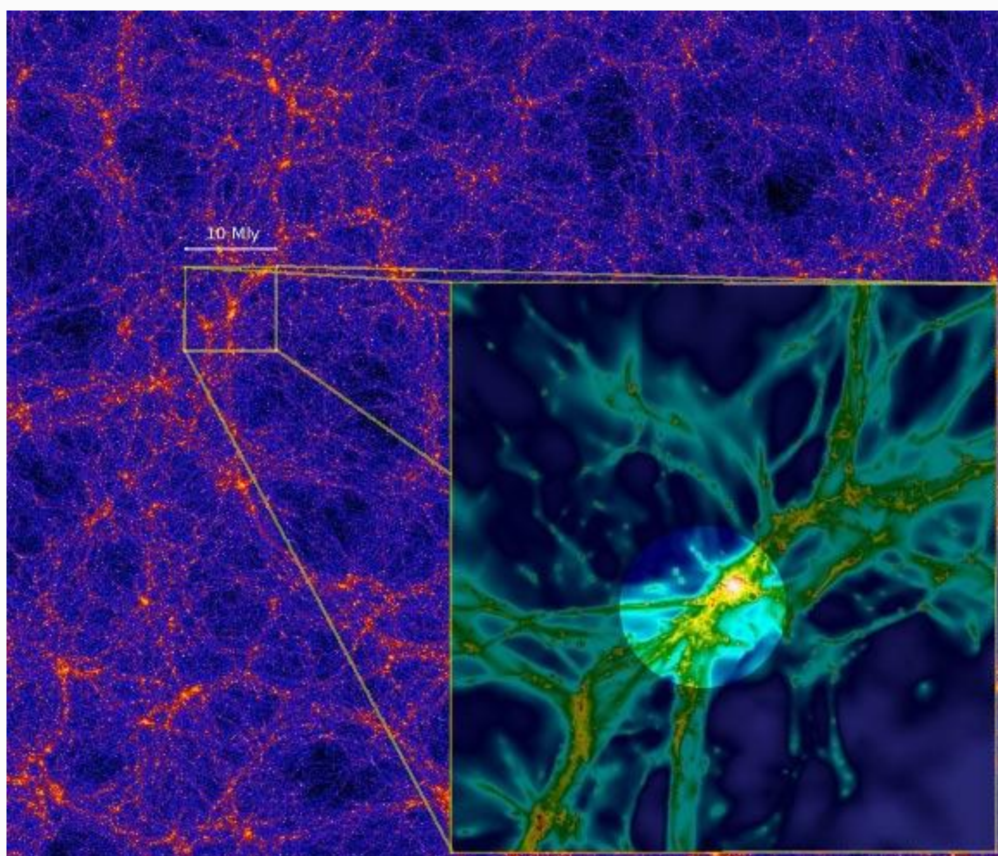
Astfel ei au putut observa un nor de gaz care se extinde pe o suprafață de 2 milioane de ani lumină în spațiul intergalactic – cel mai mare astfel de nor descoperit până în prezent. Mai mult decât atât, conform astronomilor, acesta nu este doar un nor difuz, existând zone în care concentrația de gaz este mai mare, precum și zone mai întunecate, în care concentrația de gaz este mai mică. *Zonele acoperită de gaz fac parte din filamentul cosmic, în timp ce zonele cu mai puțin gaz reprezintă golurile, ochiurile pânzei cosmice dintre filamente și clusterele de galaxii*.

Această nebuloasă este un obiect cosmic excepțional. În primul rând este uriașă, fiind de cel puțin două ori mai mare decât cea mai mare nebuloasă descoperită până în prezent, și se extinde cu mult dincolo de vecinătatea galactică a quasarului, conform lui Sebastiano Cantalupo, co-autor al studiului, de la Universitatea Santa Cruz.

Cercetătorii sunt de părere că *acest filament cosmic este chiar și mai mare de atât*, pentru că nu au putut observa decât partea sa care este luminată de radiația emisă de quasar.

Acest studiu prezintă *o imagine asupra structurii intime a Universului*, radiațiile emise de acest quasar oferindu-ne posibilitatea de *a fotografia* filamentele care

leagă diferitele grupuri de galaxii din Univers, conform lui J. Xavier Prochaska, profesor de astronomie și astrofizică la aceeași universitate și participant la studiu”[4].



[4] *Cf.* http://jurnalul.ro/stiri/externe/descoperire-uluitoare-despre-univers-ce-au-detectat-astronomii-in-premiera-cu-ajutorul-luminii-unui-quasar-video-659455.html.

A se vedea și: http://www.sci-news.com/astronomy/science-um-287-quasar-intergalactic-web-01702.html.

De ce a scris Cantemir „Istoria ieroglifică”?[5]

Recitind mai atent introducerile la *Istoria ieroglifică* și lămuririle adresate de Cantemir cititorilor, m-am convins că *scopul* autorului (unul dintre ele, cel puțin) a fost acela de a crea o operă *filosofică* și o limbă română *filosofică*, folosindu-se *doar* de pretextul istoric și narativ. Interesul filosofic al poetului este preponderent.

Să recitim deci cele două introduceri ale autorului:

„Izvoditoriul cititorului, sănătate

Precum de toată probozirea vrednic să fiu, o, iubitule, foarte bine cunosc (că osteninţa cheltuită nu să jelește, fără numai când în urmă vreun folos cumva nu aduce); de vreme ce acea aievea ale lucrurilor pre aceasta vreme trecute istorie, precum ieste a să șirui și după cursul vremilor, careași la locul său a să alcătui mai pre lesne mi-ar fi fost, cu care chip mai mult a te îndulci și de știința lor mai de sațiu a te îndestuli ai fi putut. Și așe, nici truda mea până într-atâta în deșert fără mulțămită și fără folos ar fi rămas. Ce întâi sfârșirea undelemnului și piierderea vremii mele bucuros mărturisesc. Apoi giudecătoriu asuprelelor mele și drept sămăluitoriu să fii te poftesc.

Că câteva și nu iușoare pricini sint carile spre ieroglifica aceasta istorie condeiul a-mi slobodzi tare m-au asuprit.

---

[5] Articol publicat mai întâi aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2011/09/26/de-ce-a-scris-cantemir-istoria-ieroglifica/.

Întâi: că cu pomenirea istorii <i> nu mai mult a streinelor decât a hireșelor case fapte să dezvălesc. Alor noastre de proaste a le huli (adevărul să mărturisim), frageda fire nu-mi priimește. De bune a le lăuda și după pofta adevărului, precum sint lumii a le obști, ascunsul inimii și stidirea ne pedepsește. Ale streinilor (carii mai cu toții încă între vii sint) cele de laudă vrednice vrednicii, macar că cu dânsele condeiul a-mi împodobi foarte priimitoriu aș fi fost, însă alalte, carile din calea laudei abătute sint, numere, nevoințe și fapte, așe de tot dezvălite în mijlocul theatrului cititorilor a le scoate și faptele într-ascuns lucrate fără nici o siială în față a le lovi, nici cinsteș, nici de folos a fi am putut giudeca.

A doa: că istoriia aceasta nu a vreunor țări *hatolihi* ce a unor case numai și *merihi* ieste. De care lucru, pentru asupreala mai sus pomenită, pre fietecare chip supt numele a vreuniia din pasiri sau a vreunuia din dobitoace a supune, și firea chipului cu firea dihaniii ca să-și răducă tare am nevoit.

A triia și cea mai cu deadins pricină ieste că nu atâta cursul istoriii în minte mi-au fost, pre cât spre deprinderea ritoricească nevoindu-mă, la simcea groasă ca aceasta, <pre> prea aspră piatră, multă și îndelungată ascuțitură să-i fie trebuit am socotit. Din carea une sentenții (putea-le-am dzice cuvinte alese), carile (de ochiul zavistiii supt scutul umilinții aciuându-mă) din tâmpa priietinului tău pricepere născându-să și prin ostenința a câtăva vreme dobândindu-să, prin voroavă îndelungată a le sămăna și la loc cu cuviință după voroavă a le alătura am silit, pre carile prin parenthesii (…) încuiate și pre margine câte cu

doaă puncturi roșii însămnate le vii videa. Deci stâlpul voroavei neamestecat a ținea de vii pofti, după obiceiul parenthesii, din mijloc țircălamul carile sentenția cuprinde, cu ochii râdicând, cursul istorii <i> necurmat și stâlpul voroavii nefărâmat vii afla.

Pentru acestea dară, iubitule, întâi o iertăciune dăruindu-mi, încă pentru una să mă rog rămâne, pre carea (de vreme ce **brudiii noastre limbi** cunoscătoriu ești) de la tine pre lesne a o dobândi curând nedejduiesc. Căci în une hotare loghicești sau filosofești a limbi streine, elinești, dzic, și lătinești cuvinte și numere, cii și colea, după asupreala voroavii aruncate vii afla, carile înțelegerii discursului nostru nu puțină întunecare pot să aducă. Ce după a ta voioasă *sympathian* pre acestea cu osăbită scară, după numărul fețelor însămnată, pre cât mai chiar a le descoperi s-au putut, după înțelegerea limbii noastre a ți le tâlcui mi-au căutat. Deci fietecare cuvânt strein și neînțeles, oriunde înainte ți-ar ieși, după rândul azbuchelor și după numărul fețelor, la scară îl cearcă, că așe pofta să ți să plinească nedejduiesc.

Așijderea în minte să-ți fie, te rog, că, ca moimâța omului, așe eu urmele lui Iliodor, scriitoriului *Istoriii ethiopicești*, călcând, mijlocul istoriii la început și începutul la mijloc, iară sfârșitul scaunul său păzindu-și, pre cât slăbiciunea mea au putut, pre picioare mijlocul și capul să stea am făcut. Cătră aceasta, macar că tot trupul istorii <i> unul și nedespărțit ieste, însă în doaăsprădzece părți a-l împărți am socotit, precum pentru mai lesne alcătuirea scării, așe pentru mai pre iușor pecetluirea istoriii în ceara pomenirii alegând.

Acestea dară de la mine, orcum și cât de proaste ar fi, cu *tharros* înainte ți să pun. Iară de la tine, ce din bună vrerea ț-ar izvorî, într-îmbe părțile învoind și priimind, să <nă> tate și toate cele sufletului și trupului folositoare îți poftesc”.

*

„Iarăși cătră cititoriu

Vii știi, iubitule, că nu pentru cei carii într-aceste pomenite limbi pedepsiți sint scara acii am supus, ce, pentru ca de **împrumutarea cuvintelor streine** cei mai nedeprinși lovind, vreare-aș ca așe a le înțălege **și în dialectul strein să să deprindză. Că așe unul după altul nepărăsit urmând, spre cele mai adânci învățături, prin hirișă limba a noastră a purcede a să îndrăzni, cu putință ar fi**, precum toate alalte limbi de la cea elinească întâi îndămănându-să, cu deprinderea îndelungă și a limbii sale supțiiere și a cuvintelor însămnare ș-au agonisit. Așe cât, ce va să dzică; *ipothesis* înțelege latinul, leahul, italul și alții, *hypothesis,* macar că cuvântul acesta singur a elinii numai ar fi. Într-acesta chip, **spre alalte învățături grele**, trebuitoare numere și cuvinte, dându-te, **a le moldoveni sau a le români silește, în moldovenie elinizește și în elinie moldovenisește**.

Însă cu atâta îndestulit să nu fii, foarte bine cunoscând pre Dumnădzău a toate darurile deplin dăruitoriul, amândoi noi a-l ruga rămâne ca toată învățătura loghicăi pre limba noastră în curând să videm, carea învoind Puternicul, în curând de la noi o nedejduiește”.

Cantemir, știind neajunsul *brudiii noastre limbi* (cum zice în prima adresare către cititori), introduce în mod conștient și programatic neologisme în *Ieroglifica* sa, ceea ce ni se pare a semăna cu expunerea unei teorii lingvistice proprii asupra limbii române și a devenirii sale.

Ne întrebăm pe drept cuvânt: *Școala Ardeleană* sau Heliade erau oare conștienți de acest demers antecedent? Era o *linie* în conștiința și cultura română?

Autorul își propune să conceapă un „dialect strein" (un registru lingvistic, adică, științific și filosofic) pe care să-l învețe urmașii, și pe care să îl transmită mai departe („unul după altul nepărăsit urmând"), pentru ca prin limbă să acceadă la profunzimile învățăturii, adică, să poată să studieze *învățături grele* în chiar limba română.

Cum greaca este la originea vocabularului filosofic european, de aceea: „în moldovenie elinizește și în elinie moldovenisește".

Iar la final înalță o rugăciune către Dumnezeu pentru ca…limba română să poată exprima abstracțiuni și „ca toată învățătura loghicăi pre limba noastră în curând să videm"!

Din prima introducere reiese că a predominat interesul retoric („nu atâta cursul istoriii în minte mi-au fost, pre cât spre deprinderea ritoricească nevoindu-mă"), iar din a doua interesul lingvistic, care rămâne oarecum subsidiar atunci când este pus în lumina scopului major de a avea acces „prin hirișă [proprie] limba a noastră la cele mai adânci învățături".

Este *Istoria ieroglifică* o operă *filosofică* (în sens larg) deghizată în istorie? Vom vedea dacă se adeverește această prezumție...

Câteva precizări despre natura paradisiacă la Eminescu[6]

Am sesizat cu vreo zece ani în urmă[7] faptul că natura paradisiacă a Daciei, în poemul *Memento mori*, este în corelație cu Cerul, că nu există o ruptură între Cer și pământ și că, în consecință, comunicarea între Dumnezeu și oameni nu este anulată. Această concepție este specific creștin-ortodoxă.

Comentariile pe care le-am făcut, între 2007-2008, poemului *Memento mori*[8], le-am reluat și dezvoltat în anii următori în cărțile mele *Eminescu și literatura română veche*[9] și, respectiv, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 2, ediția a doua[10].

Am semnalat relația temei amintite cu Ps. 47 al Sfântului Dosoftei[11], dar nu am pus versurile în oglindă. O fac acum.

---

[6] Articol publicat prima dată aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2018/08/11/cateva-precizari-despre-natura-paradisiaca-la-eminescu/.

[7] A se vedea:
https://www.teologiepentruazi.ro/2008/03/19/eminescu-si-ortodoxia-dacia-si-cetatea-raiului-viii/.

[8] A se vedea și precizările pe care le-am făcut aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2018/05/21/memento-mori-si-nostalgia-paradisului-1/.

[9] Publicată la Editura Universității din București, 2013, p. 149-151, 191-192, 275-283, 326-352, 361-386, 409-419.

[10] Cartea a fost publicată în colecția Teologie pentru azi, 2015, p. 255-351, și se poate downloada de aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/05/16/epilog-la-lumea-veche-i-2-editia-a-doua/.

[11] *Eminescu și literatura română veche*, op. cit., p. 326-327.

Versurile psalmului sunt următoarele:

Domnul este mare,
Lăudat și tare,
Mai cu de-adins este
Lăudat cu veste

De-a Lui bunătate,
În svânta cetate
Din măgura svântă,
Ce stă fără smântă.

Cetate frumoasă
De piatră vârtoasă,
Bine-ntemeiată,
De Domnul gătată;
În țara-i vestită
Câtu-i de tocmită.

Muntele Sionul
Ce Ș-au ales Domnul
Despre miazănoapte
Dă raze cât poate.

Pre coaste de munte
Cu ulițe multe,
Cetatea cea mare
Craiului cel tare,

Cu curț[i] desfătate,
Cu pânzele nalte.

Strajea nu-i lipsește,
Domnul o-ntărește.

Iar la Eminescu versurile sunt cele pe care deja le-am citat de multe ori, dar le reamintesc:

Munți se-nalță, văi coboară, râuri limpezesc sub soare,
Purtând pe-albia lor albă insule fermecătoare,
Ce par straturi uriașe cu copacii înfloriți –
Acolo Dochia are **un palat din stânce sure,**
A lui stâlpi-s munți de piatră, a lui streașin-o pădure,
A cărei copaci se mișcă între nouri adânciți.

Iar o vale nesfârșită ca pustiile Saharei,
Cu de flori straturi înalte ca oàze zâmbitoare,
Cu un fluviu care poartă a lui insule pe el,
E **grădina luminată a palatului în munte** –
A lui **scări de stânci** înalte sunt crăpate și cărunte,
Iar în halele lui negre strălucind ca și oțel

Sunt păduri de flori, căci mari-s florile ca sălci pletoase,
Tufele cele de roze sunt dumbrave-ntunecoase,
Presărate ca cu lune înfoiete ce s-aprind;
Viorelele-s ca stele vinete de dimineață,
Ale rozelor lumine împlu stânca cu roșeață,
Ale crinilor potire sunt ca urne de argint.

Printre luncile de roze și de flori mândre dumbrave
Zbor gândaci ca pietre scumpe, zboară fluturi ca și nave,
Zidite din nălucire, din colori și din miros,
Curcubău sunt a lor aripi și oglindă diamantină,
Ce reflectă-n ele lumea înflorită din grădină,
A lor murmur împle lumea de-un cutremur voluptos. /…/

Iară fluviul care taie infinit-acea grădină
Desfășoară-în largi oglinde a lui apă cristalină,
Insulele, ce le poartă, în adâncu-i nasc și pier;
Pe oglinzile-i mărețe, ale stelelor icoane
Umede se nasc din fundu-i printre ape diafane,
Cât uitându-te în fluviu pari a te uita în ceri.

Și cu scorburi de tămâie și cu prund de ambră de-aur,
Insulele se înalță cu dumbrăvile de laur,
Zugrăvindu-se în fundul râului celui profund,
Cât se pare că din una și aceeași rădăcină
Un rai dulce se înalță, sub a stelelor lumină,
Alt Rai s-adâncește mândru într-al fluviului fund.

Psalmul, în traducerea și versificarea Sfântului Dosoftei, se referă profetic la cetatea Sionului, a Ierusalimului ceresc și veșnic, despre care a scris Sfântul Ioannis Teologul în Apocalipsis.

Și tocmai acest amănunt este cel care l-a determinat pe Eminescu să vrea să contureze cumva, în mod plastic, în strofele citate (citatul este parțial), profilul paradisiac al

naturii care înconjoară această cetate[12], apelând intens la izvoarele patristice și hagiografice[13].

În acest poem, Eminescu asumă această viziune religiei dacilor (despre motivații nu mai discut acum, pentru că le-am explicat suficient cu alte ocazii). Însă, în mod indubitabil, imaginația poetică a lui Eminescu a fost alimentată considerabil de sursele creștin-ortodoxe. Din păcate, până la studiile mele, nimeni nu a indicat influența covârșitoare a izvoarelor bisericești asupra peisajelor paradisiace din opera lui Eminescu. În sensul că s-a vorbit despre natura paradisiacă prezentă în lirica și nuvelele sale, dar nu și despre tipul de texte care i-ar fi putut sugera lui Eminescu acele configurări terestre și cosmice care au produs uimire și admirație între exegeți.

Pentru critica noastră literară, „paradisiac" sau „edenic" au devenit termeni tehnici, care nu au câtuși de puțin conotație religioasă. Astfel încât a defini un peisaj drept *paradisiac* nu înseamnă absolut nicio aluzie la textele canonice ale Bisericii Ortodoxe. Exegeza noastră a relevat

---

[12] A se vedea și articolul meu de aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/07/06/sfantul-efrem-sirul-si-dimitrie-cantemir/.

Acesta a fost publicat în cartea mea, *Studii literare*, vol. 4, Teologie pentru azi, București, 2018, *cf*.

https://www.teologiepentruazi.ro/2018/07/01/studii-literare-vol-4/.

[13] A se vedea *Eminescu și literatura română veche*, op. cit., p. 339-353, și *Epilog la lumea veche*, op. cit., p. 259-273, 335-340, 343.

Reamintesc faptul că am republicat prima din cărțile amintite, într-o a doua ediție, exclusiv online, aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2015/11/16/eminescu-intre-modernitate-si-traditie/.

Iar fragmentul indicat, revăzut și adăugit, este între p. 539-561.

caracterul edenic al naturii eminesciene fără ca prin aceasta să implice în discuție izvoadele ortodoxe, care nu au fost subînțelese niciodată în această paradigmă, oricât de paradoxal ar putea părea acest lucru unui om credincios.

Reamintesc concluziile mele:

> „Despre centralitatea edenică a peisajului eminescian se poate discuta foarte mult și se pot aduce ca probe pasaje foarte extinse atât din poeme ca *Miradoniz* sau *Memento mori*, cât și din nuvelele *Sărmanul Dionis* (paradisul lunar), *Geniu pustiu* (unde sunt reproduse trei vise paradisiace) sau *Cezara* (cu deja evocata insulă a lui Euthanasius).
>
> Mai mult decât atât, toate aceste texte eminesciene conțin numeroase elemente în comun, între care mai frapante sunt cel al redimensionărilor cosmice și, respectiv, al centralității *templului/ bisericii* sau a *palatului/ cetății* în interiorul acestui spațiu edenic, însoțită de sugestia metalelor și a pietrelor prețioase [...].
>
> Esențial pentru noi este [...] să recunoaștem faptul că fundamentalitatea codrului/ pădurii în poezia naturii din opera eminesciană, cu freamătul melodios al frunzișului, cu aromele/ miresmele de flori de tei, salcâmi, lilieci, covoarele de flori și cu oglinzile izvoarelor de argint, reprezintă un sigiliu, o marcă definitorie a perspectivei vizionare a literaturii vechi, care desemna Paradisul ca fiind veritabila *patrie* a ființei umane.
>
> De asemenea, trăsăturile cadrului natural eminescian (ingenuitate, puritate, caracter auroral, virginal etc.), relevate insistent de exegeza eminescologică, se dovedesc a descinde din lecturile manuscriselor și ale

cărților vechi. În timp ce icoanele stelelor și seducția lumilor siderale demonstrează o fericită contopire poetic-rațională cu iconostasul/ catapeteasma spațiului eclesial răsăritean și cu interpretarea sa ca văl/ simbol care intermediază traversarea într-o altă dimensiune existențială.

Nu doar miresmele năucitoare dezvăluie oroarea, repulsia față de moarte și descompunere, așa cum sesizau Mircea Eliade și, mai târziu, Negoițescu, dar și toată această avangardă vizionară dovedește o sensibilitate și o tensiune profundă a așteptării resurecției și a descoperirii eshatologice. Nimic nu indică o așteptare a Nirvanei, ci, dimpotrivă, așa cum remarca G. Gană, *mortul* eminescian e un contemplativ cu ochii larg deschiși spre minunile paradisiace”[14].

[14] Idem, p. 539, 555-556.

Din nou despre *Mortua est!*[15]

Am mai scris despre acest poem și puteți reciti aici[16] ceea ce am spus în 2012 (alte comentarii fragmentare am făcut și în cartea mea, *Eminescu și literatura română veche*[17]). După cum afirmam atunci, recitirea și reflecția continuă sunt cele care ne fac să ne adâncim la nesfârșit în descoperirea semnificațiilor.

Poemul l-am reprodus acolo integral, deci nu am să mai repet acest gest, deși poate pentru unii n-ar fi inutil.

Mai înainte de a pune pe foaia de pixeli ceea ce doresc să arăt, vreau să revedem o parte (principală) din parcursul exegetic care a însoțit acest poem – întrucât există o exegeză care a atins, consider eu, punctele nevralgice ale analizei critice în privința lui.

Observații subtile și pertinente a făcut mai întâi G. Călinescu, în celebra sa lucrare, *Opera lui Mihai Eminescu*. Să ne delectăm puțin cu exegeza lui, așadar:

„Poetul are o gândire esențial macrocosmică... [...]

Ascensiunea în lună e o întoarcere într-un loc originar,

---

[15] Articol publicat mai întâi aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2018/08/14/din-nou-despre-mortua-est/.

[16] A se vedea comentariul meu:
https://www.teologiepentruazi.ro/2012/06/17/haos/.

[17] Publicată la Editura Universității din București, în 2013, și apoi într-o ediție online, revăzută și adăugită, în 2015, cu titlul: *Eminescu: între modernitate și tradiție*. Se poate downloada de aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/11/16/eminescu-intre-modernitate-si-traditie/.

luna fiind de fapt Raiul. Ridicarea lui Dan răspunde suirii lui Dante de-a lungul celor nouă ceruri, luna reprezentând acolo cerul întâi, cu deosebire că luna eminesciană nu e un paradis de fericiri abstracte, ci un Eden, adică Natura primară, neadulterată. [...] Către acest sediu edenic zboară [și] sufletul moartei din *Mortua est!*: «Te văd ca o umbră de-argint strălucită,/ Cu-aripi ridicate la ceruri pornită,/ Suind, palid suflet, a norilor schele/ Prin ploaie de raze, ninsoare de stele». [...].

Către ea [lună] se urcă sufletele vrăjite [în *Făt-Frumos din lacrimă*]...[...]. Făt-Frumos vede cum fata babei se ridică încet de lângă el [...] [și] apucă la fel calea luminoasă spre lună [...].

Cu *Mortua est!* Eminescu intră în materia lui de temelie, prin două porniri ce-i sunt congenitale: vocația uranică, paradisiacă, și groaza de surpare. [...] De altfel, locul unde se duce moarta este Edenul selenar din *Sărmanul Dionis*, cu aceeași îngrămădire de substanțe prețioase, care fac sufletul să leșine [...]. Aron Densușianu găsea absurdă imaginea florilor care cântă, cum și este, dar nu înțelegerea miracolul acestei lumi paradisiace, înrudite cu aceea a *Divinei Comedii*”[18].

În primul rând, este de observat că G. Călinescu vorbește de Paradis în virtutea comparației pe care o face cu *Divina Comedie* a lui Dante, deși recunoaște că Edenul eminescian e substanțial diferit de cel dantesc. Și este diferit pentru că, în ceea ce privește înfățișarea Raiului, Eminescu

---

[18] G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. 2, Ed. Minerva, București, 1970, p. 207-209, 286-288.

apelează la sursele creștin-ortodoxe proprii, din tradiția sa spirituală și literară, și nu la Dante sau la izvoare din arealul eterodox. De la Dante a preluat numai ideea instituirii în lună a Paradisului, care i-a plăcut, cel mai probabil, din cauza interferenței cu tema de inspirație romantică a zborului cosmic și a locuirii geniilor în „aștri natali" (a se vedea poemul *În vremi de mult trecute/ Povestea magului...*).

Evident, nemulțumirea mea cea mare este că exegetul a identificat Paradisul exclusiv în virtutea apropierii de Dante și nu a simțit nici cea mai mică tentație să exploreze *Sfânta Scriptură* sau sursele interne religioase, deși cunoștea foarte bine (el însuși investigase) interesul masiv al poetului pentru izvoarele religioase naționale, ortodoxe.

Sau poate că nu lipsa tentației trebuie blamată, ci dorința dogmatică (mă refer la dogmatismul criticii literare) exprimată de el însuși astfel: „să definesc pe poet în mijlocul literaturii universale"[19], literatură universală din care, pentru criticii noștri, nu face parte cea ortodox-răsăriteană-„bizantină". Deși Ernst Robert Curtius revendică literatura occidentală din cea a Evului Mediu latin, Ev Mediu latin literar care nu e, până la schisma din 1054, decât varianta vestică și ruda întrucâtva mai săracă a literaturii dezvoltate în partea Creștinismului de Răsărit.

Așadar, elementul cel mai interesant al comentariului lui Călinescu este acela că el a considerat că sufletul tinerei moarte din *Mortua est!* urcă în lună, pentru că Eminescu, după Dante, ar fi construind literar Raiul în lună, așa cum se poate vedea în *Sărmanul Dionis* și în *Făt-Frumos din lacrimă*. Însă nu cred că se poate afirma că Eminescu localizează întotdeauna Raiul în lună.

---

[19] G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. 1, EPL, București, 1969, p. 5.

Observația aceasta nu știu acum să o fi reprodus-o cineva în urma lui Călinescu sau să se mai fi discutat această situație. Pentru că, într-adevăr, în poem se spune: „Trecut-ai /.../ Când norii cei negri par sombre palate,/ De luna regină pe rând vizitate. /.../ Când torsul s-aude l-al vrăjilor caier /.../ Te-ai dus spre a stinge o stea radioasă? // Dar poate acolo să fie castele”...

„Acolo” unde? Acolo unde merge sufletul. Dar nu ni se spune *unde* anume e localizat Raiul unde se află aceste „castele”, ci doar că sufletul se înalță „când” regina-lună vizitează palatele norilor.

Poate fi o simplă analogie, mai ales că aceste palate sunt gotice („sombre”/ sumbre), poate chiar cu alură funerară (am făcut data trecută apropierea de poemul *Melancolie*[20]), în timp ce castelele unde merge sufletul au o arhitectură luminoasă, bizantină: „Dar poate acolo să fie castele/ Cu arcuri de aur zidite din stele,/ Cu râuri de foc și cu poduri de-argint,/ Cu țărmuri de smirnă, cu flori care cânt”. Și nu știu dacă „zidite din stele” trebuie înțeleasă ad litteram sau e o metaforă prin care se exprimă strălucirea nepământească a „arcurilor de aur”.

În ce privește versul „Când torsul s-aude l-al vrăjilor caier”, el indică timpul, adică miezul nopții.

Așa încât nu pot să am siguranța lui Călinescu, pentru că aici, în poem, Eminescu nu face precizările de rigoare din nuvela fantastică și din basmul pomenite mai sus, cu privire la ascensiunea sufletelor în lună. Se poate interpreta și așa,

---

[20] A se vedea și comentariile mele la poemul *Melancolie*: https://www.teologiepentruazi.ro/2008/09/25/eminescu-si-ortodoxia-inceputurile-modernitatii-in-poezia-romana-xxi/;
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/10/04/melancolie/.

dar la fel de bine se poate spune și că aceasta nu poate depăși stadiul de simplă presupunere.

Mai trebuie precizat că G. Călinescu nu se lansează în comentarii vehemente despre scepticismul sau nihilismul poetului, pe care, ulterior, le-au făcut criticii literari din belșug.

Rosa del Conte consideră *Mortua est!* „prima adevărată cucerire lirică a lui Eminescu”[21], în care poetul încearcă „să se ridice la accente de apoteoză mistică, în stare să ne recheme în memorie tonuri și atmosfere dragi Dulcelui Stil Nou [italian]”[22]. Poate că a valorificat apropierea de Dante pe care o făcuse Călinescu sau poate că într-adevăr ritmurile poetice eminesciene i s-au părut a fi început să capete dulceața melodică a celor petrarchist-asachiene – pe lângă tema *mistică* care a interesat-o în mod deosebit, considerând-o fundamentală, cum și este.

De aceea, Del Conte își începe seria comentariilor cu acest poem, asupra căruia se apleacă cu pasiune. Din păcate, concluzia sa este că poemul e o meditație sceptică, ce neagă valoarea existenței[23].

Exegeta a urmărit variantele poemului, de la *Elena* la *Mortua est!*, observând că „înălțarea la cer a copilei moarte devine, încetul cu încetul, în elaborările succesive, tabloul

---

[21] Rosa del Conte, *Eminescu sau despre Absolut*, ediție îngrijită, traducere și prefață de Marian Papahagi, cuvânt înainte de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, postfață de Mircea Eliade, cu un cuvânt pentru ediția românească de Rosa del Conte, Ed. Dacia, Cluj, 1990, p. 37.

[22] Ibidem.

A se vedea și: https://it.wikipedia.org/wiki/Dolce_stil_novo.

[23] *Cf.* Rosa del Conte, op. cit., p. 63.

central, predominând asupra reprezentării macabre”[24] din primele variante. Și, cel mai important pentru mine, ea remarcă următorul fapt: „aurul și argintul compun elementele esențiale ale prețiosului cromatism cu care se va îmbăta mereu sensibilitatea picturală a lui Eminescu”[25].

Investigând, în a doua parte a studiului său, sursele vechi ale operei lui Eminescu, Del Conte nu a uitat „vămile văzduhului”, pe care le-a identificat în câteva poeme, neamintind însă tocmai de *Mortua est!*.

Bineînțeles că a indicat *Viața Sfântului Vasile cel Nou*, pe care însă a considerat-o „apocrifă” și proprie doar „tradiției folclorice”[26]. Deși ea însăși precizează, mai departe, că despre vămile văzduhului au scris Sfântul Efrem Sirul, Sfântul Chirillos al Alexandriei și Sfântul Macarios cel Mare al Egiptului[27]. Și cu toate acestea i se pare o „legendă apocrifă, devenită credință populară”[28].

Însă aici se află într-o mare eroare, pentru că credința noastră ortodoxă în vămile văzduhului este una teologic-revelațională, complet străină de superstițiile populare. Ea este amintită deopotrivă de Sfinții Părinți și în nenumărate hagiografii.

Viața Sfântului Vasile cel nou (indicat de ea în mod eronat ca fiind din Suceava, el trăind în secolul al X-lea în Imperiul Bizantin, în părțile Constantinopolului; nu știu din ce motiv a făcut această confuzie) este amintită de obicei pentru că aici sunt descrise în mod detaliat vămile prin care trece sufletul, însă nu este nici pe departe singura hagio-

---

[24] Idem, p. 45.

[25] Idem, p. 37.

[26] *Cf*. Idem, p. 309.

[27] Idem, p. 310-311.

[28] Idem, p. 309.

grafie în care se vorbește despre vămile văzduhului, numărul acestora fiind *foarte mare* (îmi propusesem la un moment dat să le repertoriez, dar din păcate nu am găsit timpul necesar; însă ar fi foarte frumoasă și necesară o teză de doctorat la Teologie despre acest subiect).

Dacă nu mă înșel, despre vămile văzduhului și demonii care le păzesc s-a vorbit mai întâi în legătură cu Adormirea Maicii Domnului, care L-a rugat pe Fiul Său să vină El Însuși să îi ia sufletului tocmai pentru ca să nu treacă prin această experiență foarte amară pentru orice suflet. Sufletele Sfinților sunt purtate de Îngeri și trec de aceste vămi, dar Preasfânta Maică și Fecioară s-a rugat ca sufletul ei preasfânt și preacurat să nu fie luat de Îngeri, ci de Însuși Fiul ei, ea necunoscând deloc, cum era și firesc, cercetarea vameșilor celor cumpliți ai văzduhului, pentru că Maica lui Dumnezeu nu a făcut niciun păcat, nici măcar cu gândul (a se vedea predica Părintelui Dorin Picioruș de aici[29]).

Sfinții trec mult mai repede de vămi, însă nu sunt scutiți cu totul de această cercetare. Iau și un exemplu, în mod aleatoriu: Sfântul Marcos cel din muntele Fracesc, din Etiopia (în vremea când în Egipt înflorea viața monahală, deci între secolele IV-VI), care s-a luptat cu demonii timp de 30 de ani pe un munte pustiu, după care a ajuns la mare nepătimire, a văzut vedenii dumnezeiești și a aflat taine minunate, putând să mute munții și aducându-i Îngerii în fiecare zi masă nepământească. Adormind acesta, la 130 de

---

[29] Predică la Adormirea Născătoarei de Dumnezeu [15 august 2018], *cf.*
https://www.teologiepentruazi.ro/2018/08/13/predica-la-adormirea-nascatoarei-de-dumnezeu-15-august-2018/.

ani (dintre care 95 trăiți în pustie), „a fost oprit în văzduh sfântul lui suflet ca un ceas”[30].

Așa încât Rosa del Conte spune un mare neadevăr atunci când afirmă că e vorba de o credință populară. *Viețile Sfinților* și *Mineiele* sunt pline de mărturii de acest fel.

Del Conte precizează însă că Eminescu „avea în posesia sa mai multe copii” din *Viața Sfântului Vasile cel Nou*, care la noi „a avut într-adevăr o largă circulație manuscrisă, iar prima publicare tipărită rezultă a fi cea din 1819 (București)”[31]. După cum am spus, nu a pus această hagiografie în legătură cu *Mortua est!* (probabil că a uitat sau nu și-a dat seama), ceea ce o să fac eu puțin mai departe.

Zoe Dumitrescu-Bușulenga s-a ocupat de alte creații fundamentale ale lui Eminescu și nu s-a oprit la *Mortua est!*, în legătură cu care a spus în treacăt că „moartea tinerei fete provoacă [...] o primă criză sceptică, un prim refuz al realului, care hrănește și sporește drama. Dispariția iubitei accentuează starea de rebeliune titanică”...[32].

Prin 1965, Vladimir Streinu opina că *Mortua est!* e „o variantă a monologului hamletian *to be or not to be*”[33]. Cu altă ocazie am indicat și alte opinii critice care au subliniat caracterul profund retoric al poemului, începând chiar cu Garabet Ibrăileanu.

---

[30] *Viețile Sfinților pe luna aprilie*, Editura Episcopiei Romanului și Hușilor, 1995, p. 73-74.

[31] Rosa del Conte, op. cit., p. 309.

[32] Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Eminescu – cultură și creație*, Ed. Eminescu, București, 1976, p. 81.

[33] Vladimir Streinu, *«Floare albastră» și lirismul eminescian*, în vol. *Eminescu – Pe mine mie redă-mă. Contribuții istorico-literare între 1940-1999*, ediție, antologie, aparat critic de Cristina Crăciun și Victor Crăciun, studiu introductiv de Acad. Eugen Simion, Ed. Litera și David, Chișinău și București, 1999, p. 97.

Dar singurul care a dezmințit cu argumente teologice teza scepticismului și a rebeliunii a fost Părintele Constantin Galeriu. În legătură cu ultimele versuri ale poemului, acesta a afirmat:

„Un șoc, cu totul particular, inedit, îl provoacă poezia *Mortua est*. Începută ca o meditație încă din octombrie 1866, e trimisă spre publicare din Viena la *Convorbiri literare* în februarie 1871. Geneza ei cu fiecare strofă și vers e ca un foc continuu, cu «troznituri de incendiu», cum tâlcuiește G. Călinescu. Dar finalul, asupra căruia nu știm să se fi stăruit prin vreo exegeză până acum, este de-a dreptul uluitor: «*La ce?... Oare totul nu e nebunie?/ Au moartea ta, înger, de ce fu să fie?/ Au e sens în lume?... Tu chip zâmbitor/ Trăit-ai anume ca astfel să mori?*». Dar, mai ales: «*De e sens într-asta, e'ntors și ateu/ Pe palida-ți frunte nu-i scris Dumnezeu*».

Poate unii vor fi fost ispitiți să tragă de aici concluzia că Eminescu are momente de slăbire a credinței și accese de ateism. Nimic mai infam la adresa lui decât o asemenea părere deșartă. Dimpotrivă, nu cred să se fi exprimat în literatura universală o sentință genială asemenea acesteia.

«*De e sens într-asta*» – în moarte – «*e-ntors și ateu*», deci moartea e atee! Și, «*Pe palida-ți frunte nu-i scris Dumnezeu*» – adică, de o limpezime fulgerătoare: Dumnezeu nu este semnatarul morții.

Uimitor, de unde țâșnea în geniul lui o asemenea viziune; nu din filosofiile lumii, ci numai din *Sfânta Scriptură*. Căci, de unde chiar la unii teologi moartea apare firească – de n-am pomeni decât pe un mare teolog al veacului, K. Rahner (1904-1984) –, dumne-

zeiasca Scriptură vorbește neîndoios: «Dumnezeu n-a făcut moartea și nu se bucură de pieirea celor vii. El a zidit toate lucrurile spre viață» (Înțelepciunea lui Solomon 1, 13-14). Și numai prin neascultarea poruncii dumnezeiești, prin gustarea «din pomul cunoștinței binelui și răului» i s-a atras atenția lui Adam că «va muri» (Fac. 2, 17).

Atunci, real, «moartea este plata păcatului» (Rom. 6, 23). Iar Părintele ceresc a trimis pe Fiul Său în lume tocmai «ca să surpe prin moartea Sa pe cel ce are stăpânirea morții, adică pe diavolul» (Evr. 2, 14).

Moartea nu e de la Dumnezeu; moartea e atee, operă diabolică, distrusă de Hristos. Uimitor cum în acest duh revelat al Sfintei Scripturi cugetă Eminescu încă din prima tinerețe și tot în duh ortodox va urmări înfrigurat, și totuși scânteind, taina Crucii și a mormântului din care va ieși biruitor Hristos"[34].

Aceasta este unica interpretare care a fost oferită, în sens creștin-ortodox, finalului considerat „sceptic" de o uriașă majoritate a criticilor literari. E unicul răspuns creștin și ortodox care a venit să contrabalanseze varianta critică în uz. Însă Părintele Galeriu nu a dedicat studii exhaustive operei lui Eminescu, ci a formulat doar câteva observații pertinente în două articole științifice.

---

[34] Pr. Constantin Galeriu, *„Biografia Fiului lui Dumnezeu" în conștiința lui Eminescu*, în rev. *Ortodoxia*, anul XLVII, 1-2 ianuarie 1995, *cf.* http://ziarullumina.ro/biografia-fiului-lui-dumnezeu-in-constiinta-lui-eminescu-35048.html.

Eu am citit și am semnalat cu mai mulți ani în urmă această interpretare, dar acum nu mai am la îndemână numărul respectiv din revista *Ortodoxia*.

Să revenim deci la poezie. Consider și eu, precum Călinescu și Del Conte, că ascensiunea sufletului către Cer constituie tabloul central al poemului, episodul lui de maximă tensiune și frumusețe. Care este conținut în următoarele strofe:

Trecut-ai când ceru-i câmpie senină,
Cu **râuri de lapte** și **flori de lumină**,
Când norii cei negri par sombre palate
De luna regină pe rând vizitate.

Te văd ca o umbră de-**argint strălucită**,
Cu-aripi ridicate la ceruri pornită,
Suind, palid suflet, **a norilor schele**,
Prin ploaie de **raze**, **ninsoare** de stele.

O **rază** te-nalță, un **cântec** te duce
Cu brațele albe pe piept puse cruce,
Când torsul s-aude l-al vrăjilor caier
Argint e pe ape și **aur** în aer. /.../

Dar poate acolo să fie **castele**
Cu **arcuri de aur** zidite din stele,
Cu **râuri de foc** și cu **poduri de-argint**,
Cu **țărmuri de smirnă**, cu **flori care cânt**;

Să treci tu prin ele, o **sfântă** regină,
Cu păr lung de **raze**, cu ochi de **lumină**,
În **haină** albastră **stropită cu aur**,
Pe fruntea ta pală **cunună de laur**.

Așa cum am precizat de nenumărate ori, epitetul *palid* („palid suflet") nu are sensul cu care e utilizat în mod curent în zilele noastre, ci dimpotrivă, la Eminescu înseamnă adesea (ca și în contextul de față) *strălucitor/ plin de lumină*.

Urcarea sufletului „pe a norilor schele" mie îmi indică trecerea prin vămile văzduhului a acestui suflet sfânt, curat, așa cum îl vede Eminescu. Și reamintesc observația esențială a Rosei del Conte, pe care am citat-o ceva mai sus: „aurul și argintul compun elementele esențiale ale prețiosului cromatism cu care se va îmbăta mereu sensibilitatea picturală a lui Eminescu". Însă aceste amănunte cromatice, ca și alte detalii, provin din *Viețile Sfinților*, după cum am arătat cu alte ocazii[35].

Dar pentru că aici avem cazul particular al trecerii prin vămile văzduhului, o comparație cu *Viața Sfântului Vasile cel Nou* cred că e mai mult decât binevenită și ea ne va reconfirma apelul fundamental la hagiografii pe care l-a făcut Eminescu în realizarea fascinantelor sale peisaje de natură terestră și cosmică:

> „Și întrăm pre ușea Raiului. Și era poarta Raiului ca și un cresteal [cristal] au răvaș. Și ce era făpturile pre poartă, **străluciia ca soarele**. Sta voinici într-însa cu **veșmente de aur**. Și să bucurară unde scăpăm de acei amărăț[i] vameș[i] și de întunecații văzduhului. Mergând noi pe dinlăuntrul ceriului, împărțiia-să apă ce era spre tăriia ei și iar să aduna în matca sa. Și mearsăm

---

[35] A se vedea articolul meu de aici, în care am făcut trimitere exactă la capitolele sau pasajele din cărțile mele unde este discutată această problemă:

https://www.teologiepentruazi.ro/2018/08/11/cateva-precizari-despre-natura-paradisiaca-la-eminescu/.

la un văzduh înfricat. Pre el era voinici mulți și frumoș[i], **îmbrăcaţ[i] cu foc**. Și mă văzură în mâna Îngerului. Bucurară-să și să veseliră de mine, unde-mi văzură sufletul întru Împărățiia lui Dumnezeu. Mergea cu mine, **cântând cântec dumnezeiesc**.

Mergând noi, văzum un nuor îninte-ne și după acesta iar alt[ul] mai mare. Și de aici ieșim puținel, văzum o înălțime înaltă foarte. Pre aceaea era scaunul lui Dumnezeu, era **alb** și **luminat**. Și sta mulțime de Îngeri împrejurul lui, îmbrăcaţ[iî în zugrăvie. Mearsără ceia ci [care] mă purta cătră scaunul lui Dumnezeu. Slăviră cu cântece de tre[i] ori. Și aici ne închinăm de tre[i] ori.

Și după acea fu glas mare de sus, grăi: «Veniț[i] cu dinsa, arătându-i sufletele Direpților și a păcătoșilor și **orașele Sfinților**, ce sânt în Raiu, și ce easte în fundul Iadului. După ace[e]a o răpăusaț[i] unde zisă ogodnicul [plăcutul] Mieu Vasilie».

Purceasăm de-aci și ajunsăm la **orașele Sfinților**. Și era ca niște **polate alese [palate/ castele/ cămări]**, menite [construite] unele într-un chip, altele într-alt chip. Și acelea cu mâna lui Dumnezeu era tocmite la **locure de zlac [pajiște de flori, loc cu flori, cu anemone]**, la locure de răcoare, la locure de răpaus, la loc de pace și de liniște. Usebi [într-un fel/ deosebit] era orașul Apostolilor, usebi era al Prorocilor, usebi al Mucenicilor, usebi al Preapodobnicilor, usebi al Patriarșilor. **Și sânt de largi și de lungi cumu-i Țarigradul**. Și toți mă sărutară, cu minuni bucurându-să de a mea spăsenie.

Mearsăm la începătoriul [și] strămoșul lor Avraam. Era acesta plin de slavă și de dulceață sufle-

tească și de **flori cu bună-mirosenie** și **șipoc [șipot/ izvor] de mir cu aromat**. Și era aci **polate înțeleapte** [construite cu înțelepciune dumnezeiască]. Într-însăle era tot cuconii [pruncii] cei botezaț[i] ai creștinilor, ceia ci [ce] murиră fără păcate. Acolo era ei, bucurându-să și jucând. [...]

Mergând noi, văzum-o rroorată și cu unt dumnezeiesc și cu **mir de nardos**. Și era **veșmintele ei albe ca zăpada**. Și întrăm în curte, ci [ce] era de scânduri smolite cu **aur** frumoase. Iar pre mijloc era plin de pomi în tot chipul preafrumoși. Și căutaiu către răsărit, văzuiu **polate înalte foarte tocmite**. Sta aici și o masă mare foarte, ca de 30 de coț[i]. Și era de piatră zmaragdie, **străluciia**. Și sta într-acea masă blide de **aur** preafrumoase, derease cu scripturi. Și era într-aceale blide poame minunate. Și foarte **dulce-miroseală** ieșiia dintr-însăle ce nu poț [pot] spune.

Iar Părintele nostru, Vasilie, ședea spre un scaun minunat, lângă cornul aceii mease. Și despuitorul [stăpânul] tuturor acolea să odihniia. Iar cine era la masă su-nunsul [cu dânsul] mânca nu ca oamenii ce poartă trup, ci **ca zarea soarelui avea strălucire**, [deși] obraze [fețe] avea omenești. Iar cât mânca dintr-acea masă, mai mult să mulțiia poamele și [ei] să împlea de bucurie negrăită. Și niște voinici luminaț[i] împlea păhară **albe** de steclă. Și văzuiu **luceața** [strălucirea harului] Duhului Sfânt. Și mă umiliiu și un ceas mare, **era fața lui ca o floare**. [De aici, „flori care cânt”, la Eminescu, ar putea însemna Sfinți sau Îngeri care cântă.] Și ceia ce-i slujiia și sta înaintea acestora era foarte frumoș[i] și încinși cu cureale de **aur**, [și] **cununi avea în cap**. [...]

Iar el deșchisă o ușe și întrăm înlăuntru și văzum niște **flori de aur** frumoase. Și dintr-însăle ieșiia dulceață și bune-mirosenii. Și văzum mulți pomi preafrumoș[i] fără măsură. Și de mulțimea poamelor să pleca până la pământ"[36] etc.

Eminescu a apelat, în mod evident, la această hagiografie. Dar nu numai la ea, ci și la altele, din care am citat altădată, precum și la *Hexaimeronul* Sfântului Vasilios cel Mare, de unde provine imaginea cerului ca o câmpie în care cresc florile stelelor, după cum am semnalat în alt rând.

Și pentru că sufletul urcă *în Cer*, Eminescu a configurat un peisaj *cosmic* propriu-zis, în mod poetic, motiv pentru care apar referințele la nori, lună și stele. Însă nu cred că aici a localizat precis Raiul în lună, precum în *Sărmanul Dionis*, așa cum susține Călinescu.

Dar, într-un mod care mie mi se pare neechivoc, prezența castelelor cu o arhitectură fascinantă, „cu arcuri de aur /.../ și cu poduri de-argint", între care curg „râuri de foc /.../ cu țărmuri de smirnă" și „cu flori care cânt" reprezintă un împrumut indubitabil din *Viața Sfântului Vasile cel Nou*, în care, în Rai, sunt orașe întregi, mai mari și mai frumoase

---

[36] *Cele mai vechi cărți populare în literatura română*, vol. IX, *Viața Sfântului Vasile cel Nou și vămile văzduhului*, studiu filologic, studiu lingvistic, ediție și glosar de Maria Stanciu-Istrate, Ed. Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2004, p. 169-173.

A nu se confunda denumirea de „cărți populare", care desemnează acele cărți care au cunoscut o mare circulație la noi, la români, în secolele trecute (titlu sub care cercetătorii științifici au introdus, de-a valma, genuri eterogene), cu ceea ce numim producții populare sau folclorice!

decât Constantinopolul, cu palate ale Sfinților, în mijlocul unei naturi paradisiace copleșitor de frumoase.

De fapt, cred că ar trebui să spunem că tocmai aceste hagiografii *l-au învățat* să privească și să iubească natura/cosmosul, contemplându-l în ingenuitatea lui, căutând splendoarea și puritatea lui originară, urmele frumuseții edenice. Încât criticii au putut să vorbească despre „miracolul unei naturi al cărei principiu fundamental [e] lumina”[37] și despre faptul că „sentimentul modern al absurdului, la Eminescu, se oprește în fața spectacolului cosmic”[38]. Se oprește, pentru că absurdul e învins de măreția Raiului și a pridvorului său, care e cosmosul.

---

[37] Constantin Ciopraga, *Eminescu: metamorfozele timpului*, în vol. *Eminescu – Pe mine mie redă-mă*, op. cit., p. 212.

[38] Idem, p. 214.

Eminescu: de la Eon la Hyperion[39]

Cu ceva vreme în urmă am înaintat ipoteza că s-ar putea descifra, în versurile lui Eminescu, o confesiune privind unele revelații dumnezeiești pe care poetul le-a avut:

„ Să fi ajuns Eminescu, prin rugăciunea inimii, pe vremea *„când sufletu-mi noaptea veghea în estaze”* și *„vedeam ca în vis pe-al meu înger de pază”*, cu adevărat, la o experiență mistică *superioară* revelației prin cântecul codrilor și al stelelor, ascultat în copilărie?

Să fie autobiografice amănuntele viselor extatice din *Geniu pustiu*, rememorând vremuri în care „copilul vorbește prin somn, zâmbind, cu Maica Domnului”[40]?

Ce înseamnă rugăciunea aceasta către Maica Domnului: *„Răsai asupra mea, lumină lină,/* ***Ca-n visul meu ceresc d-odinioară****”* (*Răsai asupra mea...*)? Și, mai departe: *„Dă-mi tinerețea mea, redă-mi credința/ Și* ***reapari*** *din cerul tău de stele:/ Ca să te-ador de-acum pe veci, Marie!”*?

Să fi văzut copilul în *vis* acest detaliu care se repetă în poeme: *„Privirea-ți adorată/ Asupră-ne coboară”* (*Rugăciune*); *„Privirea ta de milă caldă, plină,/ Îndurătoare-asupra mea coboară”* (*Răsai asupra mea...*)?

Încă nu am cercetat mai profund această problemă, în căutarea unor dovezi solide, a unor mărturii

---

[39] Articolul a fost publicat mai întâi aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2018/08/27/eminescu-de-la-eon-la-hyperion/.

[40] Eminescu, *Proză literară*, op. cit., p. 110.

încă și mai explicite, dar nu ne-ar mira dacă ele ar fi descoperite. De la această mărturie poetică până la visul din copilărie al lui Apostol Bologa, nu mai avem în literatura română expunerea, biografică sau strict literară, a unui vis/ extaz mistic”[41].

În cazul lui Rebreanu, detaliul extazului trăit în copilărie de Apostol Bologa este, cred eu, un împrumut din literatura lui Dostoievski și Tolstoi.

Cu totul diferită, însă, este situația lui Eminescu. Textele pe care le-am citat anterior din opera acestuia sunt profund confesive. Când citești și recitești și reflectezi continuu asupra operelor sale, ajungi să decelezi ce e fantezie sau topos romantic de ceea ce reprezintă o prelucrare literară a datelor biografice proprii[42].

---

[41] Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 2, ediția a doua, Teologie pentru azi, București, 2015, p. 344-345, *cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2015/05/16/epilog-la-lumea-veche-i-2-editia-a-doua/.

[42] Așa după cum Bușulenga a dedus din operă anumite detalii despre viața poetului: „Cum biserica se afla foarte aproape de casa Eminovicilor și locuința poetului la câțiva pași de ea, vizitele copilului n-au întârziat, îndesite de plăcerea de a umbla prin cărțile cu legătură de piele, vechi, roase, cu litere frumos înflorate, ale bătrânului [preot], care a și început să-l învețe buchiile, ținându-l pe genunchi”, *cf.* Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Eminescu – Viața*, Ed. Nicodim Caligraful, Mănăstirea Putna, 2009, p. 32.

Aceste detalii apar însă în manuscrisul lui Ioan (*Geniu pustiu*): „Când eram mic mă duceam la preotul cel bătrân al satului, care, ținându-mă pe genunchi, îmi dete primele lecțiuni în citire. O dorință nemărginită, o sete arzătoare de studiu se trezise în mine…”, *cf.* Eminescu, *Proză literară*, EPL, București, 1964, p. 116.

Iar textele citate mai sus ne vorbesc limpede, zic eu, despre mai multe vise extatice, în care a văzut un Înger, dar și pe Maica Domnului.

Semnalez și o variantă manuscrisă a *Melancoliei*, intitulată *Tristeță*, în care citim: „Și-n sufletu-mi ce fuse bisericuță sântă/ Drept preot e un greier, ce gânduri triste cântă./ În el icoane șterse cu fețele pătate/ Sunt visurile mândre ce le-am avut odată,/ ***Visuri cari de înger din cer mi-erau venite***" (ms. 2259, p. 244).

De asemenea, altădată am discutat și despre o altă situație, care mi-a stârnit interesul și despre care am spus următoarele (reproduc contextul mai larg, pentru că este important):

> „*Asemănarea* cu Dumnezeu stă, pentru Eminescu, mai ales în *geniu*, pentru că Dumnezeu este *„Adonai! Al cărui gând e lumea"* (*Fata-n grădina de aur*), iar *geniile* au ca *„Părinte"* pe Dumnezeu, care *„în lume le ține loc de tată"* și
>
> A geniului imperiu: gândirea lui – anume;
> A sufletului spațiu e însuși el. Ca grâu
> Vei sămăna în ceruri a gândurilor sume
> Și – atunci realizate vor fi, vor sta mereu.
>
> Că-n lumea din afară tu nu ai moștenire,
> *A pus în tine Domnul nemargini de gândire*.
>
> În aste mari nemargini unde gândiri ca stele
> Lin înfloresc, miriade s-amestecă, contrag;
> Zidite-n dome mândre, de cugetări castele
> Se darmă la suflarea-ți și-n taină se desfac

Sau la dorința-ți numai se mișcă ca mărgele
Și sun' cântări, ce vibră – se-ntunecă și tac;
Astă nemărginire de gând ce-i pusă-n tine
O lume e în lume și în vecie ține.

Când moartea va cuprinde viața ta lumească,
Când corpul tău cădea-va de vreme risipit,
Vei coborî tu singur în viața-ți sufletească
Și vei dura [dăinui] în spațiu-i stelos nemărginit;

Cum Dumnezeu cuprinde cu viața lui cerească
Lumi, stele, timp și spațiu ș-atomul nezărit,
Cum toate-s el și dânsul în toate e cuprins
Astfel tu vei fi mare ca gândul tău întins.

(*În vremi de mult trecute...*)

Avem aici întreg portretul *Luceafărului* eminescian[43], care *„din genuni/ Răsai* ***c-o-ntreagă lume****"*: lu-

---

[43] „Gândirea *divinizează sufletul*, spune Eminescu, fiind inseparabilă de formația de sine ori *paideia*, prin cultură", *cf.* S. Paleologu-Matta, *Eminescu și abisul ontologic*, cuvânt înainte de N. Steinhardt, Ed. Științifică, București, 1994, p. 20.

Afirmația lui Eminescu se regăsește însă la Sfântul Antonios cel Mare: „Mintea îndumnezeiește sufletul", *cf. Învățături despre viața morală a oamenilor*, în *Filocalia*, vol. I, tradusă din grecește de Prot. Stavr. Dr. Dumitru Stăniloae, Tipografia Arhidiecezană, Sibiu, 1946, p. 28.

Contextul lămurește semnificațiile: „Mintea se arată în suflet, iar natura în trup. *Mintea îndumnezeiește sufletul*, iar natura e revărsată în trup. În tot trupul este natură, dar nu în tot sufletul, minte. De aceea nu tot sufletul se mântuiește. Sufletul se află în lume fiind născut. Mintea este mai presus de lume fiind nenăscută. Sufletul care înțelege lumea și vrea să se mântuiască, în fiecare ceas are o lege pe care nu o calcă".

mea gândurilor sale (după care, Dumnezeu îi vorbește despre puterea de creație...). Amprenta *hyperionică* se află peste tot în poezia eminesciană.

Geniul acesta, la rândul său, face parte dintr-o *ierarhie* de genii, între care ocupă o poziție superioară, fiind dintre cei *„rari și puțini"* (*În vremi de mult trecute*), care nu au un înger păzitor, nici o stea în cer și nici o lume stelară: *„dincolo de groapă imperiu n-ai o lume /.../ A geniului imperiu: gândirea lui – anume"*.

În *mitologia romantică* a geniului pe care o *inventează* Eminescu, în acest poem cu trăsături de basm versificat (*În vremi de mult trecute* este, în definitiv, un basm în genul lui *Făt-Frumos din lacrimă*, având semnificații filosofice complexe), *„Dumnezeu creează de geniuri o ceată"* pe care *„să cerce vrea p-oricare de-i rău ori de e bun,/ Căci nu vrea să mai vadă cum a văzut odată/ Că cete rele d-îngeri la glas nu se supun,/ Că cerul îl răscoală cu mintea turburată/ Pân' ce trăsniți se prăvăl în caosul străbun;/ De-aceea-în om ce naște, din îngeri orișicare/ Odată-n vecinicia-i coboară spre cercare"*.

Pare să rezulte, de aici, că toți oamenii ar fi *genii* sau *îngeri* coborâți în trupuri de lut, *„spre cercare"*. Această mitologie *dezvoltată în mod personal* de către Eminescu nu este nici platoniciană, nici creștină, dar are elemente din ambele.

Preexistența sufletelor ca *genii* sau *îngeri* în cer reprezintă în mod cert o viziune necreștină și pe care teologia patristică o amendează sever de câte ori are

---

Poate că ar fi bine să reamintim că romanticii redescopereau faptul că „Părinții Bisericii fuseseră doar cei mai eminenți filosofi ai timpurilor lor!", *cf.* Ricarda Huch, *Romantismul german*, traducere și prefață de Viorica Nișcov, Ed. Univers, București, 1974, p. 487.

ocazia. Dar *mitologia* cu pricina era exprimată și în lirica pașoptistă, și anume într-o poezie a lui Alexandrescu, *Reveria*, unde o strofă vestește: *„Acolo în stele ca-n lumi de lumină,/ Sunt suflete, îngeri, ce cânt și ador;/ Ființi grațioase ce blând se înclină,/ Cătându-și în lume tovarășii lor"*. Alexandrescu se poate să fi preluat ideea din apocriful *Cartea lui Enoh*, care a provocat vâlvă printre romantici, sau (mai degrabă) indirect de la confrații romantici.

Alte aserțiuni, care precizează existența unui Dumnezeu Creator al lumii sau căderea unora dintre îngeri sunt preluate de Eminescu din Creștinism. Poetul pare să fi apelat și la credința conform căreia Sfinții vor lua locul, în veșnicie, îngerilor căzuți[44], în cetele și ierarhia angelică corespunzătoare faptelor lor de pe pământ, în timp ce oamenii răi vor împărtăși soarta demonilor căzuți: *„Dar de viața-i lumească domnia-n cer depinde:/ De-i rău, steaua s-aruncă în noaptea celor răi/ Și lumile nestinse pe-a cerului cununi/ Imperii sunt în-tinse a îngerilor buni. /.../ Atârnă de viață* [viața pământească] *domnia lor cerească:/ Ce samănă în lume, în stele ei culeg"*. Cu alte cuvinte, faptele omului de pe pământ construiesc o lume în cer, care piere dacă el se pierde.

În toată această mitologie personalizată intervine însă un element de dubiu, care se prezintă astfel nu numai cititorului, ci și poetului însuși: ale cui sunt

---

[44] Este reprodusă și în *Țiganiada* această concepție, fiind enunțată, cu invidie, chiar de Satan: *„văd omenirea/ Care fu-în pisma noastră zidită,/ Înălțându-și până la ceriu firea/ Și până la partea cea mai fericită,/ Râvnind a fi-oarecândva părtașă/ Deșertelor noastre-în ceriu lăcașă". Cf.* Ion Budai-Deleanu, *Țiganiada*, ediție îngrijită de Florea Fugariu, Ed. Minerva, București, 1985, p. 178.

toate aceste gânduri? Deși inițial ele sunt exprimate ca aparținând Prințului dac (*„a gândurilor sale/ Glas tremurat și dulce”*), ulterior intervine brusc un *personaj* care vorbește *din* aceste gânduri, din interiorul lor, după cum ne comunică în mod transparent versurile: *„Ascultă glasu-mi rece: eu sunt un seraf mare./ De Domnul eu trimisu-s, căci te iubește mult”*. Pentru ca, puțin mai departe, Eminescu să spună: *„Seraful își sfârșise vibratacugetare,/ Gândirea tace-asemeni în fiul de-mpărat”*. Ceea ce înseamnă că gândurile aceluia se nășteau la inspirația *serafului*.

Așadar, cele de mai sus îi sunt, de fapt, comunicate/ dezvăluite Prințului de ***„un seraf mare”***: ***„De Domnul eu trimisu-s, căci te iubește mult,/ Să scap a ta ființă de caosu-i imens –/ Eu în glasul gândiri-ți am pus acesta sens”***.

Dar tot un *seraf* îi vorbește și lui Mureșanu (în poemul omonim, în prima redactare), cu singura dar esențiala diferență că acela e *„mut și surd”*, un *„geniu rău”* (ca și în poemul *Întunericul și poetul*), un *„demon”* ucigaș care *„urăște un gând de Dumnezeu”* (*Mureșanu (Tablou dramatic)*)”[45].

---

[45] A se vedea: Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Eminescu și literatura română veche. Universalism, vizionarism și imagistică literară*, Ed. Universității din București, 2013, p. 144-147.

Sau: Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Eminescu: între modernitate și tradiție. Importanța tradiției literare și spirituale românești pentru viziunea romantică eminesciană*, Teologie pentru azi, București, 2015, p. 231-235, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2015/11/16/eminescu-intre-modernitate-si-traditie/.

După cum am enunțat, concepția despre *geniu* emisă în poemul *În vremi de mult trecute* e un amestec de idei preluate din Creștinism și din sistemele gnostic-păgâne. Iar relația pe care am semnalat-o cu „seraful mut și surd” din poemul *Mureșanu* (1869) este de maximă importanță. Acolo, geniul poetic al lui Andrei Mureșanu este întunecat de un „demon” care îl blestemă astfel:

„În suflet să-ți domnească un seraf mut și surd/ Și-o secetă cumplită în capul tău tăcut!/ De viața ta mizeră moartea să nu se-atingă/ Dar ***mintea ta senină s-o-ntunece, s-o stingă***,/ Să intre-o noapte vană cu aer amorțit/ ***În inima ta stearpă, în capu-ți pustiit***./ Cu raza morții negre eu fruntea ta ating/ Și harfa ta o sfarăm și geniul ți-l sting!”.

După cum se observă, efectul influenței acestui „seraf” infernal (un înger al Satanei, cum zice Sfântul Apostol Pavlos, II Cor. 12, 7) este „inima stearpă” și „capul pustiit”, afecțiuni ale necredinței sau ale deznădejdii pe care Eminescu le-a deplâns în legătură cu sine însuși, în poeme precum *Mortua est!* („Dar poate…o! ***capu-mi pustiu*** cu furtune,/ Gândirile-mi rele sugrum cele bune…/.../ Îmi vine a crede că toate-s nimică.), *Melancolie* („În van mai caut lumea în ***obositul creier***, /.../ Pe ***inima-mi pustie*** zadarnic mâna-mi țin”), *Memento mori* („Tu, ce în câmpii de caos semeni stele – sfânt și mare,/ Din ***ruinele gândirii-mi***, o, răsai, clar ca un soare, /.../ Căci gândirile-s fantome, când viața este vis”), *Scrisoarea IV* („Și în gându-mi trece vântul, ***capul arde pustiit*** /.../ Ah! ***organele-s sfărâmate*** și maestrul e nebun”) etc.

Și chiar în *Andrei Mureșanu* (1871-1872) citim aceste versuri: „Stinge, puternic[e] Doamne, cuvântul nimicirii/ Adânc, demonic-rece, ce-n sufletu-mi trăiește,/ Coboară-te în mine, mă fă să recunosc/ C-a ta făptură slabă-s. Nu mă

lăsa să sper/ Că liber-mare-mândru prin condamnarea ta/ N-oi coborî în iaduri de demoni salutat,/ Ca unul ce menitu-i de a le fi stăpân –/ Stăpân geniilor pieirii! Ce gând superb! [din lat. *superbus* = mândru, trufaș] O,-nceată,/ ***Inima mea cea stoarsă de-o cugetare beată,***/ Nu răscoli-n bătaie-ți ***ruinele sfărmate***/ ***A lumii-mi dinăuntru***".

Seraful Iadului, o căpetenie demonică, este cel care ucide geniul, care nimicește forța de creație a poetului, odată cu credința în Dumnezeu. Sau cel puțin încearcă să o nimicească. Iar Eminescu a simțit această luptă aprigă în sine însuși. Cea mai dramatică exprimare a acestei secătuiri a genialității (genialitate pe care o simțea ca pe un dar de la Dumnezeu, Părintele său – în *Luceafărul* – și Tată al geniilor – în poemul *În vremi de mult trecute*) o găsim în *Scrisoarea IV*: „E același cântec vechi,/ Setea liniștei eterne care-mi sună în urechi;/ Dar organele-s sfărâmate și-n strigări iregulare/ Vechiul cântec mai străbate cum în nopți izvorul sare./ P-ici, pe colo mai străbate câte-o rază mai curată/ Dintr-un *Carmen Saeculare* ce-l visai și eu odată".

Bineînțeles, ca și în cazul lui Nichita Stănescu, nemulțumirea poetului față de sine însuși nu trebuie să facă spiritele mediocre să exulte, pentru că ele n-au ajuns și nu vor ajunge niciodată să scrie măcar un vers asemenea lui Eminescu când se simțea el cel mai secătuit.

Acestea fiind zise, să ne întoarcem la ceea ce am numit a fi un amalgam de concepții păgâne și creștine, adică un amestec de minciună și adevăr, care sunt comunicate fiului de împărat (avatar eminescian) de către o putere spirituală care se declară trimisă de Dumnezeu, deci bine intenționată: „Ascultă glasu-mi rece: eu sunt un seraf mare./ De Domnul eu trimisu-s, căci te iubește mult,/ Să scap a ta ființă de

caosu-i imens – / Eu în glasul gândirii-ți am pus acesta sens".

Putem socoti acest detaliu ca pe o punere la contribuție a vreunui pasaj care i-a plăcut din literatura veche ortodoxă. Însă nu cred aceasta, nu cred că e un detaliu inventat pentru acest context, pentru că Eminescu nu fantaza în acest sens, într-un punct atât de important, esențial pentru biografia sa – toate compozițiile sale vaste care implică tema geniului (*În vremi de mult trecute*, *Fata-n grădina de aur*, *Luceafărul*), oricât de mult ar descinde dintr-un basm sau oricâte mituri romantice ar învedera, sunt profund alegorice (în toate variantele), urmărind elucidarea de sine. Pe Eminescu nu l-a interesat câtuși de puțin invenția epică în aceste situații.

Așa încât, prezența acestui „seraf mare" o consider un alt element autobiografic fundamental. Și el ne vorbește despre o altă experiență spirituală, pe lângă cele pe care le-am amintit în începutul articolului, adică pe lângă revelațiile dumnezeiești pe care le-a primit în vis și în care a văzut un Înger și, respectiv, pe Maica Domnului.

Însă, așa cum avertizează învățătura ortodoxă, cei care au primit revelații dumnezeiești trebuie să aibă mare grijă pentru că lor le urmează și ispite, *apariții* de altă natură, demonică, prin care cel ce se nevoiește este încercat.

Și aici o să exemplific printr-o relatare de natură personală, pentru că e în întrucâtva în vecinătatea experiențelor trăite de Eminescu. După ce l-a întâlnit pe Sfântul Ilie, Văzătorul de Dumnezeu, și a intensificat rugăciunea inimii și viața ascetică lăuntrică, Părintele Dorin[46] a trăit revelarea luminii dumnezeiești. Însă, după o vreme, el exersându-și în același timp harul poetic, i s-a

[46] A se vedea: https://www.teologiepentruazi.ro/cv-pr-dr-dorin-octavian-piciorus/.

întâmplat și o ispită demonică, pe care mi-a povestit-o când s-a petrecut, prin 1996, și pe care atunci a crezut-o tot o revelație autentică de la Dumnezeu. Atunci un diavol i-a nălucit un fulger de lumină care i-a vorbit despre genialitatea lui. Și-a dat seama peste vreo doi ani de această înșelare demonică și atunci a renunțat cu totul la literatura pe care o scrisese până în acel moment[47] și s-a dedicat numai

---

[47] O parte a operei sale, cât a fost transcrisă până acum, puteți găsi aici:

Dorin Streinu, *Opere alese, (vol. 1)*, *Despre mine însumi (Jurnal de scriitor. Fragmente)* (2010, 526 pagini), *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/12/12/dorin-streinu-opere-alese-vol-i-2010/;

Dorin Streinu, *Opere alese (vol. 2)* (2011, 160 pagini), *cf*,

https://www.teologiepentruazi.ro/2011/01/07/dorin-streinu-opere-alese-vol-2/;

Dorin Streinu, *Opere alese (vol. 3)* (2011, 214 pagini), *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2011/10/30/dorin-streinu-opere-alese-vol-3/;

Dorin Streinu, *Opere alese (vol. 4)* (2011, 129 pagini), *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2011/11/05/dorin-streinu-opere-alese-vol-4/;

Dorin Streinu, *Opere alese (vol. 5)* (2011, 283 pagini), *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2011/11/21/dorin-streinu-opere-alese-vol-5/;

Dorin Streinu, *Opere alese (vol. 6)* (2012, 209 pagini), *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/01/14/dorin-streinu-opere-alese-vol-6/;

Dorin Streinu, *Opere alese (vol. 7)* (2013, 241 pagini), *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2013/09/23/dorin-streinu-opere-alese-vol-7/;

Dorin Streinu, *Opere alese (vol. 8)* (2014, 216 pagini), *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/12/30/dorin-streinu-opere-alese-vol-8/;

Dorin Streinu, *Opere alese (vol. 9)* (2017, 270 pagini), *cf.*

studiului Teologiei. Și aceasta nu pentru că ceea ce scrisese ar fi fost rău, ci pentru ca să curme orice urmă de mândrie care ar fi putut veni din această direcție.

Eminescu nu a renunțat la a scrie literatură, dar, din scrierile lui, este evident faptul că de multe ori a avut dubii serioase în privința acelui „seraf mare” și că până la urmă a devenit conștient că între gândurile lui s-au strecurat și multe erori, din surse romantice (ale literaturii romantice), cel mai adesea – erezii provenind din manuscrise vechi apocrife, din mituri eretice și păgâne, între cele mai influente și mai nefaste putând aminti *Cartea lui Enoh* și *Cartea secretă a lui Ioan*[48], în care e vorba despre căderea îngerilor și împerecherea lor cu femeile, cât și despre crearea lumii de către un demiurg rău (teză maniheică). Ambele sunt erezii gnostice, din era creștină, inventate prin amestecarea învățăturii creștine revelate cu vechile fabulații demonice păgâne, ultima dintre ele fiind ilustrată la Eminescu în *Demonism*. Însă ambele au infiltrații în mai multe poeme eminesciene.

Dar e de remarcat și de subliniat cu putere faptul că Eminescu nu a purces niciodată la simpla lor colaționare și/sau versificare, în vederea punerii lor în circulație într-o variantă poetică rafinată, așa cum au procedat alți confrați preromantici și romantici, înaintea lui. Nu l-a interesat să fie un colportor de mituri și acest fapt reiese foarte limpede din

---

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/01/20/dorin-streinu-opere-alese-vol-9/.

[48] A se vedea Gerard P. Luttikhuizen, *The Demonic Demiurge in Gnostic Mythology*, în vol. *The Fall of the Angels*, edited by Cristoph Auffarth and Loren T. Stuckenbruck, Pub. Brill, Leiden • Boston, 2004, p. 148-160.

severitatea cu care și-a cenzurat publicarea producțiilor poetice.

Cel ce a scris „E menirea-mi adevărul”, el însuși nu a dorit să dea la lumină „eresuri”, mai înainte de a fi clarificat cu privire la conținutul lor. Acest lucru l-a nemulțumit profund pe Negoițescu, mare amator de aberații gnostice, care și-ar fi dorit să fi fost publicate mai degrabă variantele neșlefuite, bruionare, decât cele la care Eminescu a cugetat foarte mult.

Dacă cercetăm bine urmele unor asemenea mituri în opera lui Eminescu, vom observa însă că tot interesul poetului se focalizează într-un singur punct: problema geniului, problema puterii creatoare a geniului.

Prin urmare, ce anume i-a comunicat (sau i-a *confirmat*, în urma lecturilor intense ale poetului din literatura și filosofia romantică) „seraful cel mare” poetului, nu e foarte greu de dedus. Cert pentru mine, cercetând opera poetului, este faptul că în el a reușit până la urmă să învingă smerenia. Și unde unii au văzut pretenția consubstanțialității geniului său poetic cu Divinitatea, eu văd numai o insuficientă lectură a versurilor sale.

Eminescu a crezut un timp în astfel de mituri, le-a prelucrat, a încercat să le armonizeze cu credința sa ortodoxă (precum vedem în poemul *În vremi de mult trecute*, despre care am discutat mai sus, dar și în *Fata-n grădina de aur*, unde Adonai, „mila cea eternă” – identic Îl numește poetul pe Hristos în *Dumnezeu și om* – îi răspunde astfel zmeului care cere dezlegarea de nemurire: „Și tu ca ei voiești a fi, demone,/ Tu, care nici nu ești a mea făptură; /.../ Cuvânt curat ce-ai existat, Eone,/ Când Universul era ceață sură...”) și, până la urmă...a renunțat la ele. Căci Luceafărul nu mai este coetern cu Dumnezeu („Din chaos, Doamne,-

am apărut"[49]), *demonul* în care se metamorfozează la un moment dat nu mai este o urmă literară a demiurgului gnostic, creator al lumii, ci o recunoaștere a căderii sale în ispită[50], iar „cuvântul meu de-ntâi" nu mai este un supranume sau un atribut al lui Hyperion, ci un dar al lui Hristos-Dumnezeu[51].

Așa încât, de la a poetiza, deși cu multe nuanțe și precauții, ipoteza (pre)romantică a rebeliunii împotriva lui Dumnezeu (ilustrată de Milton și Byron, în special – Tudor Vianu opina că tot *demonismul/ titanismul* romantic și eminescian derivă, în esență, din operele lui Byron) în poeme rămase în manuscris precum *Andrei Mureșanu* sau *Gemenii* (poeme în jurul cărora se poate discuta foarte mult și tot nu cred că putem ajunge la o concluzie categorică, în sensul de a susține o revoltă demonică a lui Eminescu însuși), poetul a ajuns, în capodopera și testamentul său literar care este *Luceafărul*, la a asculta de învățătura Părintelui ceresc. L-a convins nu atât „seraful" infernal, cât mai degrabă blândețea și smerenia lui Hristos.

---

[49] A se vedea și exegeza mea de aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2014/12/04/luceafarul-9/.

[50] Idem: https://www.teologiepentruazi.ro/2014/11/23/luceafarul-5/; https://www.teologiepentruazi.ro/2014/11/30/luceafarul-7/.

[51] Idem: https://www.teologiepentruazi.ro/2014/12/12/luceafarul-12/; https://www.teologiepentruazi.ro/2014/12/15/luceafarul-13/.

Întreg comentariul meu la *Luceafărul* îl puteți găsi aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2014/12/18/luceafarul-comentariu-literar/.

Sau aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2015/05/16/epilog-la-lumea-veche-i-2-editia-a-doua/.

Eminescu nu a putut accepta că Ziditorul lumii ar putea fi un demiurg *rău*. În conștiința lui, demonismul, titanismul, revolta satanică sau nihilismul nu s-au putut armoniza cu ideea creației, cu factorul creator. Dimpotrivă, pe aceștia i-a resimțit și i-a considerat drept factori distructivi, anihilanți ai puterii sale creatoare.

Metamorfoza (să-i zicem) unor poeme precum *Gemenii* și *Fata-n grădina de aur* în *Rugăciunea unui dac* și, respectiv, *Luceafărul* spune multe despre evoluția spirituală a lui Eminescu, despre războiul pe care l-a dus în plan duhovnicesc.

Acolo unde mulți confrați romantici (dacă nu aproape toți!) ar fi rămas la variantele dintâi pomenite, poetul român a avut puterea și smerenia colosală să renunțe la adevărate capodopere din punct de vedere estetic, lăsate ca moloz în manuscrise, pentru a face să răsară alte capodopere, dar din care să strălucească nu numai stilistica, ci și adevărul.

Eminescu: creație și mântuire[52]

Cineva mi-a cerut să fac o sinteză despre Eminescu, cu scop didactic, cu referire substanțială la unul sau două poeme fundamentale. Am făcut-o (mă rog, atât cât pot eu să mă limitez la o sinteză), apelând și la critică, dar bazându-mă în mod covârșitor pe propriile mele studii, publicate anterior. O puteți citi mai jos.

*

În literatura noastră, romantismul este reprezentat în mod strălucit de Mihail Eminescu. El este, la noi, singurul reprezentat al marelui romantism (high romanticism), în plan universal fiind considerat ultimul mare romantic.

Ioana Bot a propus, pe urmele altor exegeți, ca perioada dintre pașoptism și simbolism, în literatura română, să se numească „epoca lui Eminescu”, după model german și rusesc, unde există „epoca lui Goethe” și „epoca lui Pușkin” (de altfel, poetul român are năzuința grandiosului și a organicului ca și Goethe, zice Călinescu).

În opinia lui Vladimir Streinu, Eminescu „umple cu sinteza lirismului său interstițiul istorico-literar dintre romantism și simbolism (1867-1885), care fără el ar putea părea o ruptură”. Poeții simboliști Traian Demetrescu, Ștefan Petică și Nicolae Davidescu l-au asumat ca precursor, subliniind intuiția lui mistică – având în vedere și poeme ca

---

[52] Articol publicat mai întâi aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2018/10/09/eminescu-creatie-si-mantuire/.

Melancolie și *Dintre sute de catarge*, precum și nuvela *Geniu pustiu* – iar mulți critici îl consideră pe Bacovia un spirit afin.

Adevărul e că romantismul era o realitate revolută în Europa la vremea când scria Eminescu, el fiind contemporan cu Rimbaud. Dar el însuși, caracter profund conservator și nostalgic, s-a autodefinit ca romantic: „Eu rămân ce-am fost: – romantic" (*Eu nu cred nici în Iehova*).

Rosa del Conte considera că Eminescu îmbogățește, prin opera sa, „patrimoniul nostru spiritual [european] și acela al omenirii". Tot ea susținea că el nu este în primul rând un poet al codrului și al izvorului, „al iubirii și al melancoliei romantice, al muzicalității mângâietoare", ci „problema cea mai acută rămâne pentru el determinarea raporturilor dintre Dumnezeu și lume, dintre existența definită ca vremelnicie și Ființa identificată cu veșnicia; și, totuși, el este mai cu seamă poetul unei viziuni cosmice, este un însetat de Absolut".

Întrucâtva asemănător se exprimase, anterior, și G. Călinescu, care era de părere că poetul are „o gândire esențial macrocosmică" și că „opera lui Eminescu izvodește din fiorul cosmogonic. Poemele lui se învârtesc toate mai aproape sau mai departe de sâmburele de întuneric al golului primar". În viziunea lui Călinescu, Eminescu construiește Paradisul în lună, după exemplul lui Dante (în poemul *Mortua est!* și în nuvela *Sărmanul Dionis*), e obsedat de „desfacerea nebuloaselor" și contemplă „*vârtelnița* aștrilor" (înaintea lui van Gogh care vizualiza în pictură fuioare de stele). Iar Vladimir Streinu a susținut că opera lui „este în primul rând un spectacol cosmic, pe care nimeni nu l-a imitat".

Desigur, criticii amintiți au în vedere poeme fundamentale ale lui Eminescu, precum *Memento mori, În vremi de mult trecute* (sau *Povestea magului călător în stele,* cum l-a intitulat Călinescu), *Scrisoarea I, Luceafărul* (capodopera poetului) sau nuvela *Sărmanul Dionis*. Dar și multe alte poeme în care tema cosmică e mai puțin dezvoltată ori doar chintesențiată sau sugerată în câteva versuri sau imagini poetice: *Mortua est!, Călin (file din poveste), Floare albastră, Sara pe deal* etc., etc.

Temele romantice sunt numeroase în opera eminesciană: cosmogonia și eshatologia (*Rugăciunea unui dac, Scrisoarea I, Memento mori, Andrei Mureșanu, Mortua est!*), călătoria în lună, zborul uranic și lumile siderale – teme care îi au ca precursori pe Dante și Milton – (ilustrate în *Povestea magului călător în stele, Luceafărul, Sărmanul Dionis*), iubirea (temă regăsibilă în mai toate poemele), erotica mistică (*Înger de pază, Înger și demon, Atât de fragedă...*), misiunea artistului și condiția geniului (*Epigonii, Glossă, Odă (în metru antic), Floare albastră, Scrisoarea II, Scrisoarea IV, Luceafărul, Criticilor mei, Icoană și privaz, Eu nu cred nici în Iehova, Odin și poetul, Iambul, Numai poetul, În zădar în colbul școlii*), natura (terestră și cosmică) – de asemenea o temă foarte generoasă –, strigoii și zburătorul (*Strigoii, Călin (file din poveste)*), evocarea trecutului istoric (*Scrisoarea III, Strigoii, Mureșanu, Sarmis, Gemenii, Geniu pustiu,* piesele rămase în manuscris care formează *Dodecameronul dramatic*), muzica sferelor (*Scrisoarea V*), dublul (*Gemenii, Avatarii faraonului Tlà*), ahasverul, neptunismul etc.

De asemenea, „multitudinea motivelor […] dezvăluie o apartenență preponderentă la tipul de sensibilitate și de fantezie romantică”, ne comunică Zoe Dumitrescu-Bușulenga și tot ea exemplifică: *floarea albastră, lacul, luna, teiul,*

noaptea, visul (motivul oniric), *îngerul, demonul, titanul, zburătorul* etc. Dar tot ea avertizează asupra faptului că anumite motive (precum: *insula, codrul, cuplul, micro* și *macro-timpul, nașterea* și *stingerea*) sunt doar în aparență romantice, pentru că în realitate „vin de mult mai departe, din străvechile înțelepciuni tradiționale". Exegeta precizează că „Eminescu readuce din străfunduri inițiatice motivele grave, fundamentale, legate de soarta cosmosului mare și a celui mic, și le îmbracă în veșmintele unui context romantic".

În opinia sa, motivul *codrului* e legat de cel al căderii dintr-o unitate originară și al aspirației permanente a poetului spre reintegrarea în această unitate și fericire pierdute. Codrul/ pădurea are puterea de a evoca atributele purității și ale frumuseții universale primordiale, ale naturii nepervertite, umane și cosmice. Vârsta de aur a copilăriei și vârsta de aur a cosmosului sunt deci alte două motive care se îngemănează în opera sa.

Pădurea se sublimează într-un peisaj paradisiac, iar eroul îndrăgostit aspiră la refacerea cuplului primordial, împreună cu iubita sa, tânjind ca ei doi, redeveniți copii (puri, nevinovați), să reintre în Paradisul pierdut. Pădurea sau codrul, consideră Bușulenga, este un microcosmos terestru care oglindește macrocosmosul uranic, reflectă, cu alte cuvinte, imensitatea și veșnicia.

În cuvintele sale, poetul trăia „într-o necontenită tensiune de ordin metafizic", suferind „de a se vedea decăzut dintr-o unitate pe care și-o amintește ca printr-un văl". În universul pădurii recepteazǎ un fel de „epifanie" (revelație naturală): „un rai din basme văd printre pleoape,/ Pe câmpi un văl de argintie ceață,/ Sclipiri pe cer, văpaie peste ape" (*Fiind băiet păduri cutreieram*).

Eroul eminescian aspiră la a regăsi aptitudinile primordiale ale omului nepervertit, puterile miraculoase ale lui Adam, în *Sărmanul Dionis*, iar nunta celor doi, în *Călin (file din poveste)* se petrece în mijlocul pădurii, într-un peisaj „proaspăt ca în ziua întâi a creației”.

Așadar, obsesia esențială a lui Eminescu o reprezintă transcenderea acestei lumi, depășirea finitudinii, a limitelor ființei umane muritoare.

Ne oprim la două poeme din opera lui Eminescu, care ilustrează cel mai bine complexitatea cugetării și vizionarismul poetic al lui Eminescu: *Scrisoarea I* și *Luceafărul*. Regăsim aici temele fundamentale ale operei sale: cosmogonia, apocalipsa, iubirea, poezia naturii, zborul cosmic, condiția geniului, relația cu Divinitatea, aspirația spre desăvârșire, spre absolut și eternitate laolaltă cu deziluzia provocată de deșertăciunea celor telurice.

Există exegeți care opinează că, prin viziunile sale poetice cosmogonice și eshatologice, de o calitate stilistică excepțională, Eminescu atinge un vârf neegalat în literatura universală.

Nașterea și moartea lumii Eminescu le-a concentrat în câteva poeme, dar o descriere elocventă o aflăm în *Scrisoarea I*, care e un poem filosofic și cosmogonic (singurul precedent, în literatura română, îl constituia *Anatolida sau omul și forțele*, al lui Heliade-Rădulescu, care e departe de valoarea celui eminescian).

În opera lui Eminescu, cosmogeneza apare ilustrată în *Rugăciunea unui dac* și *Scrisoarea I*, fragmentele cosmogonice din aceste poeme fiind inspirate din *Rig Veda*, X, 121 și X, 129 (*Imn zeului necunoscut* și, respectiv, *Imnul creațiunii*), fără a reprezenta o imitație. Dimpotrivă, Călinescu, Perpessicius

și alți exegeți au subliniat originalitatea viziunii eminesciene.

Recursul lui Eminescu la Rig Veda a fost determinat de faptul că el credea, precum Miron Costin, că dacii au migrat pe meleagurile țării noastre din India. Amita Bhose a găsit într-un manuscris eminescian notația că zeii daci, Zamolxe și Dochia, își au reședința în Himalaya.

În *Scrisoarea I*, descrierea cosmogenezei și a apocalipsei este atribuită unui dascăl, reprezentând tipologia omului de geniu. Dascălul întruchipează omul de știință, cercetătorul care își sacrifică viața, trăind în mizerie, dedicându-se cunoașterii. Ca o culme a cugetării sale, el ajunge să vizualizeze nașterea și sfârșitul universului.

Despre ce era mai înainte de a fi lumea, „pe când ființă nu era, nici neființă”, mintea omenească nu poate vorbi: „Fu prăpastie? genune? Fu noian întins de apă?/ N-a fost lume pricepută și nici minte s-o priceapă,/ Căci era un întuneric ca o mare făr-o rază,/ Dar nici de văzut nu fuse și nici ochi care s-o vază”.

Ladislau Gáldi a propus ca prin „prăpastie” să înțelegem „apeiron”-ul antic. Însă în *Psaltirea* lui Dosoftei, pe care Eminescu o cunoștea foarte bine, „prăpastie”, „genune” și „noian” sunt sinonime. Așa încât întrebarea pare mai degrabă una retorică. Răspunsul e că n-a existat „ochi care s-o vază”. După cum și Luceafărul, în zborul său cosmic, „unde-ajunge nu-i hotar,/ Nici ochi spre a cunoaște”.

Nașterea unui punct din haosul-mumă, care devine „Tatăl” universului reprezintă o perspectivă care a fost pusă în relație cu ipoteza nebulară Kant-Laplace sau a fost considerată ca anticipând teorii științifice moderne, precum „Big bang”-ul.

Cert este că optica poetică eminesciană e copleșitoare și au avut perfectă dreptate Călinescu, Rosa del Conte și Vl. Streinu să îl elogieze ca poet al viziunii cosmice. Universul vine întru ființă „pe cărări necunoscute”, ieșind „din sure văi de chaos”: metaforă revelatorie prin care poetul plasticizează nimicul, neantul. Stelele apar „în roiuri luminoase izvorând din infinit”.

Percepția e aproape identică cu cea a Luceafărului: „Și din a chaosului văi,/ Jur împrejur de sine,/ Vedea, ca-n ziua dea dentâi,/ Cum izvorau lumine”, adică luminători, stele.

Izvorârea stelară primordială, în imaginația lui Eminescu, e un spectacol cosmic formidabil: în *Scrisoarea I* vin din infinit „roiuri luminoase”, ca niște albine incandescente (în variantele manuscrise bruionare, Dumnezeu e Prisăcarul care aduce la existență și proniază aceste roiuri). În timp ce Luceafărul, în zborul său, se vede înconjurat de mări de lumină, încât înoată în lumină: „Cum izvorând îl înconjor/ Ca niște mări, de-a-notul...”. Nichita Stănescu mărturisea că, recitând unei fete în parc aceste versuri, în adolescența sa, a uitat de ea în momentul când a perceput cu adevărat grandoarea imaginii cosmice.

Cu toate acestea, nu există o asemănare perfectă între gândirea dascălului și ceea ce sesizează Luceafărul. În *Luceafărul* avem „lirism al măștilor”, pe când în *Scrisoarea I* „lirism al rolurilor”. Luceafărul e o mască a lui Eminescu, un avatar eminescian, dascălul e doar un personaj (ca și Cezarul din *Împărat și proletar* și alte personaje din opera lui), a cărui cugetare se identifică parțial cu a poetului. Pe dascăl „îl poartă gândul îndărăt cu mii de veacuri”, în vreme ce Luceafărul e „gând purtat de dor”.

Dascălul nu asistă la nașterea lumii din nimic (căci „sure văi de chaos” reprezintă o plasticizare a nimicului,

cum spuneam), ci o gândește rațional, „într-un calcul fără capăt". El propune teorii științifice: nașterea unui punct de mișcare, „mult mai slab ca boaba spumii", dar a cărui energie, încă unică, îl face să fie „stăpânul fără margini peste marginile lumii".

Luceafărul, în schimb, contemplă nu doar cu mintea, ci experimentează întrucâtva cosmogeneza, chiar dacă el nu e contemporan cu începutul lumii. Însă trecerea lui prin mări de lumină cosmică îl face să aibă o percepție mai exactă asupra a cum trebuie să fi fost prima izbucnire de lumină și de viață a universului, când se nășteau roiurile stelare: „Vedea, ca-n ziua cea dentâi,/ Cum izvorau lumine". E o experiență deopotrivă senzorială și extra sau meta-senzorială. Diferența între dascăl și Luceafăr e aceea dintre gândirea de tip raționalist și experiența contemplativă.

Zborul lui către tronul Părintelui ceresc recapitulează creația: „– Hyperion, ce din genuni/ Răsai c-o-ntreagă lume". Doar că recapitularea lui este în sens invers: din timp către origini (nu de la origini către timp, precum cea a dascălului). Fără a fi trăit în vremuri imemoriale, Luceafărul trăiește o experiență „ca-n ziua cea dentâi", pentru că lumile stelare vin întru ființă „de atunci și până astăzi", „pe cărări necunoscute". Prin faptul că vede această izvorâre de creație necontenită, ni se sugerează că Cel spre care zboară este Creatorul lumii, Izvorul vieții: „Căci tu izvor ești de vieți"...

Hyperion e purtat de dor (dorință erotică) după cum „roiuri luminoase", stelare, „sunt atrase în viață de un dor nemărginit" de a exista. Voința de a exista reprezintă un dor pe care Tudor Vianu l-a identificat cu schopenhaueriana voință de a trăi: „*Dorul nemărginit* nu este decât *voința de a trăi*, obscura, irațională și necurmata aspirație căreia, după

Schopenhauer, i se datorește persistența lumii". După Schopenhauer, doar reflecția filosofică poate aduce ataraxia stoică, fiindcă „voința de a trăi este izvorul unor neîntrerupte suferințe". Însă Eminescu nu la ataraxia stoică visa să ajungă, deși mai toți criticii afirmă acest lucru, ci la apatia isihastă.

Dar dacă zborul Luceafărului a fost unul recapitulativ în sens invers, către origini, evoluția gândirii dascălului este firească, istorică, diacronică. El traversează timpul de la cosmogonie către eshatologie. Tot „gându-l duce" – adică rațiunea – spre a închipui și sfârșitul lumii. Și observăm că apocalipsa, așa cum este ea structurată de poet și atribuită dascălului, se află într-un raport de simetrie cu imaginile cosmogonice, în centrul spectacolului eshatologic aflându-se aceiași aștri cerești pe care i-am văzut anterior curgând roi întru ființă.

Și înțelegem de aici că focalizarea poetului pe lumina astrală, siderală, într-o retorică filosofică ce ar fi trebuit să cuprindă o descriere mult mai vastă (ca în *Anatolida* lui Heliade) reprezintă o metaforă metonimică. Metafora luminii stelare, aprinzându-se și stingându-se în cosmos, i s-a părut lui Eminescu suficientă pentru a sugera nașterea și moartea universului.

Astfel încât excursul acesta, privind creația și sfârșitul lumii, este deopotrivă filosofico-științific și poetico-simbolic, teologic.

La finalul istoriei, soarele devine „trist și roș", „ca o rană" (imagine poetică cu iz blagian), iar planetele îngheață, într-o mișcare haotică de rebeliune, nemaiprimind energie solară. Remarcăm acum că Eminescu reduce metonimic universul la sistemul solar. În virtutea simetriei de care am pomenit, e posibil ca punctul de mișcare inițial să reprezinte

o sămânță energetică solară, în jurul căreia s-a închegat ulterior universul material: „sâmburul luminii de viață dătător” (*Rugăciunea unui dac*).

Dar dacă, în cazul cosmogoniei, Eminescu s-a folosit întrucâtva de *Imnul creațiunii* din *Rig Veda*, imaginile eshatologice urmează cu fidelitate profețiile apocaliptice ale *Vechiului* și *Noului Testament* (Isaias, Ioil, Matteos și Apocalipsis), care vorbesc despre faptul că soarele și luna se vor întuneca, luna se va face ca sângele și stelele vor cădea ca frunzele viei sau ca frunzele de smochin. Aidoma, la Eminescu, soarele „se-nchide ca o rană” și „ca și frunzele de toamnă toate stelele-au pierit”. Mai mult, metafora „catapeteasma lumii”, care indică cerul înstelat, este de evidentă origine eclesiastică: „iar catapeteasma lumii în adânc s-au înnegrit”.

O imagine tulburătoare este cea a timpului care moare: „Timpul mort și-ntinde trupul și devine veșnicie”. Surprinde această antropomorfizare metaforică a materiei temporale abstracte. Capacitatea de plasticizare a lui Eminescu pare infinită, el însuși vorbind, în altă parte, de încătușarea visului duios „în lanțuri de imagini”.

Timpul se resoarbe în veșnicie. Trupul timpului mort nu se descompune, nu dispare, ci se transformă în eternitate. În *Memento mori*, Eminescu opera o altă plasticizare uluitoare, vorbind despre templul timpului pe poarta căruia el intra spre a contempla desfășurarea secolelor istoriei. Călinescu avea dreptate să afirme că „poetul tindea să creeze un univers în semicerc […] având ca orizonturi nașterea și moartea lumii, între care se întinde arcul istoriei universale”.

Relatarea aceasta despre timp nu este simetrică, precum cea despre aștri. Fragmentul cosmogonic nu a făcut

referire la timp. Dar dacă dascălul nu a gândit despre nașterea timpului, Luceafărul, în schimb, zburând spre întâlnirea cu Creatorul lumii și ajungând la hotarele neființei (metaforic vorbind), simte cum „vremea-ncearcă în zadar/ Din goluri a se naște”, simte neantul din care-a apărut („Din chaos, Doamne,-am apărut /…/ Și din repaos m-am născut”) cumva ca pe o gaură neagră gata să-l absoarbă: „Nu e nimic și totuși e/ O sete care-l soarbe”.

Zbaterea vremii pentru a se naște e o imagine și mai cutremurătoare decât cea a timpului care-și întinde trupul mort „și devine veșnicie”. Căci, deși timpul nu exista încă, bătea o inimă nevăzută a universului, pe care numai Creatorul o gândea, Singurul care preexistă universului:

„La-nceput, pe când ființă nu era, nici neființă /…/ pătruns de sine însuși odihnea cel nepătruns. /…/ Și în sine împăcată stăpânea eterna pace!…” (*Scrisoarea I*);

„Pe când nu era moarte, nimic nemuritor,/ Nici sâmburul luminii de viață dătător, /…/ Pe când pământul, cerul, văzduhul, lumea toată/ Erau din rândul celor ce n-au fost niciodată,/ Pe-atunci erai Tu singur”… (*Rugăciunea unui dac*).

Acestui „Tu singur”, Luceafărul I se adresează ca unui Părinte al oamenilor (numindu-L „Părinte” și „Doamne”) și Creator al lumii: „Căci tu izvor ești de vieți”. Iar dacul (alt avatar eminescian) adaugă: „El este-al omenimei izvor de mântuire /…/ El este moartea morții și învierea vieții!”. Și, fără a dori să forțăm sensurile, nu se poate să nu remarcăm că expresiile sunt biblice și liturgice și că însuși Eminescu, în poemul *Învierea*, Îl numește „izvorul de viețe” pe Hristos, adresarea către El fiind cu „Doamne sfinte” și „Părinte”.

Semnificativ, în acest sens, e și faptul că, în *Rugăciunea unui dac*, Eminescu a apelat la *Imn zeului necunoscut* din *Rig*

Veda. Căci vechii inzi ridicau altare zeului necunoscut, dar nu numai ei, ci și egiptenii, grecii și romanii. Astfel că, ajungând în Atena, Sfântul Pavlos a identificat în acest *zeu necunoscut* pe Dumnezeul creștinilor, pe Hristos pe care el Îl propovăduia. Situație pe care neîndoielnic Eminescu o cunoștea și a avut-o în vedere în poemul său.

Și, deși în *Scrisoarea I* pare că poetul îi deleagă cu totul dascălului rolul de gândi cosmogeneza și eshatologia și că el e prezent doar selectiv în aporiile genialului om de știință, neasumându-și pentru sine o luare de poziție clară în această problemă, totuși abisurile de semnificație ale metaforelor și simbolurilor poetice, citite cu atenție, ne descoperă o cu totul altă realitate.

Mai întâi ne atrage atenția faptul că lipsa de identitate între gândirea dascălului și cea a poetului nu se vede numai în diferențele conceptuale și de elan vizionar, ci și în modul în care poetul dezaprobă încrederea dascălului în gloria sa postumă. E o ruptură, o discrepanță evidentă, pe care poetul nu se sfiește să o sublinieze. Există nu numai o ierarhie a oamenilor, ci și o ierarhie a geniilor.

După tabloul cosmogonic intervine brusc vocea lirică a poetului, întru totul subiectivă, care declamă cu virulența Ecclisiastisului că totul este zădărnicie, că civilizațiile umane succesive sunt „mușunoaie de furnici” (afirmație detaliată în *Memento mori*), că, la scara nemărginirii, pământul „se măsură cu cotul”, iar istoria omenirii „e o clipă suspendată” ca o picătură de apă, și un fir de praf „în imperiul unei raze”.

De fapt, vocea poetului formează incipitul și finalul poemului, dar o găsim intercalată și între ipotezele filosofice ale dascălului. Și, deși pare că ea constituie fundalul

teoriilor expuse de acest personaj, în realitate ea alcătuiește prim-planul poemului.

La o lectură mai superficială poate părea că, precum într-o piesă de teatru, Eminescu își introduce în scenă personajul (singurul, ca mai târziu în teatrul lui Marin Sorescu), al cărui unic rol este acela de a-și rosti gândirea măreață despre cosmogeneză și apocalipsă, în timp ce poetul-autor își rezervă vocea din off. Uitându-ne mai bine, însă, vocea din off e mai importantă decât rolul personajului.

Dascălul nu își închipuie numai nașterea și sfârșitul universului, ci și că va fi aclamat de generațiile următoare pentru gândirea sa înaltă, genială. Poetul îl corectează cu luciditate severă: această proiecție de sine e slavă deșartă.

Gândirea poetului se suprapune parțial peste cea a dascălului, dar se și desparte categoric de ea. Și dacă ipostaza cognitivă a autorului e detașabilă definitiv, în anumite puncte, de cea a personajului său, ar trebui să privim cu mult mai multă atenție intervențiile poetului, pentru că ele nu sunt de fond, nu sunt doar introductive și concluzive.

Eminescu se propune el însuși ca personaj în această piesă lirico-filosofică și nu rămâne la periferia scenei. El și dascălul rostesc monologuri dialogice, dacă se poate spune așa, monologuri care intră în dialog fără ca cei doi să se adreseze unul altuia.

Monologul inițial (să-i zicem introductiv) al poetului este și inițiatic. El folosește elementele naturii, ale cosmosului, ca simboluri, ca pe niște hieroglife inițiatice, în bună tradiție scripturală. Luna nu mai este aici doar un astru ceresc, iar peisajele, deși pot fi apreciate stilistic în ele

însele, sunt departe de a fi decorative, sunt decodificabile simbolic, într-o manieră mult mai complexă.

Atributele lunare nu sunt naturale, ci suprafirești. „Luna" aceasta are lumină „fecioară", virginală, pură, necoruptă. Nu este o creație, pentru că universul material nu e necorupt. Creația „scânteiază" și „strălucește", iradiată de ea, o strălucire care este ontologică/ ființială, pentru că „luna" dă viață gândirii sale („gândirilor dând viață") și gândirea sa se transformă în realitate, într-un univers concret, format din pustiuri, codri, mări și făpturi umane care construiesc civilizații.

Ea se reflectă în toate aceste făpturi: în pustiuri, în izvoarele codrilor, în mări și în mintea umană cugetătoare („Câte frunți pline de gânduri, gânditoare le privești!").

În mod evident, nu este vorba aici despre astrul lunar obișnuit al romanticilor. Este o „lună" care stăpânește cu putere absolută peste destinele umane, indiferent de condiția socială sau intelectuală a lor: „Deși trepte osebite le-au ieșit din urna sorții,/ Deopotrivă-i stăpânește raza ta și geniul morții".

Toate aceste atribute aparțin Divinității, nu bietului astru nocturn, care e folosit doar ca simbol. Eminescu recurge adesea la astfel de puneri în adâncime abisale. Mai mult, „Deopotrivă-i stăpânește raza ta și geniul morții" mi se pare o caracterizare care corespunde celei făcute de Luceafăr lui Dumnezeu: „Căci tu izvor ești de vieți/ Și dătător de moarte". Căci Dumnezeu hotărăște nașterea și moartea fiecăruia, atât a oamenilor și a fiecărei făpturi, cât și a acestui univers, așa cum îl cunoaștem. Istoria întreagă a umanității este, așa cum spune poetul, un fir de praf „în imperiul unei raze /…/ Avem clipa, avem raza, care tot mai ține încă…/ Cum s-o stinge, totul piere"…

Așa încât „raza ta și geniul morții" reprezintă o metaforizare a puterii divine. În ierarhia geniilor, Creatorul lumii este Geniul suprem, Cel ce „scrii mai dinainte a istoriei gândire/ Ce ții bolțile tăriei [ale cerului] să nu cadă-n risipire [ruină]" (*Memento mori*). Geniilor umane „Dumnezeu în lume le ține loc de tată/ Și pune pe-a lor frunte gândirea lui bogată" (*Povestea magului călător în stele*), de aceea și Luceafărul I se adresează numindu-L „Părinte". Gândirea Sa înființează lumea, îi dă viață, lumina Sa e o rază imperială care o ține întru ființă, dar El are și geniul morții ca răspuns pentru orice este patimă și deșertăciune.

Eminescu a transferat lunii simbolismul divin pentru că era conștient (înaintea lui Nietzsche) că traversează o epocă istorică în care „E apus de Zeitate, ș-asfințire de idei./ Nimeni soarele n-oprește să apuie-n murgul serei/ Nimeni Dumnezeu s-apuie de pe cerul cugetării,/ Nimeni noaptea să se-ntindă"… (*Memento mori*). În noaptea care s-a instaurat în lume, lumina lui Dumnezeu mai strălucește oamenilor ca o lună.

Așadar, acest pasaj introductiv pare a conține doar un tablou romantic, în care luna personificată contemplă întreg pământul. Dar în realitate este un alt fragment de geneză, pe lângă cea cugetată de dascăl, și care vorbește încifrat, folosind metafore și simboluri, despre crearea lumii de către Dumnezeu. Poetul recurge la acest zălog metaforic pentru că gândirea religioasă era disprețuită în societatea literară de la *Junimea*, era batjocorită în „societatea progresistă" a lui nenea Cațavencu.

Dar universul își recunoaște Creatorul după lumina Lui „fecioară" care se reflectă în elementele sale: codri cu „strălucire de izvoară", pustiuri scânteietoare, mări cu „mii de valuri" care poartă ecoul luminii din val în val și, în fine,

„frunți pline de gânduri", mintea umană fiind cel mai propice mediu reflector al rațiunii dumnezeiești.

Lumina lui Dumnezeu inundă creația Sa, făptura, chiar și cea irațională, nefiind lipsită de lumina rațiunilor dumnezeiești. Cu atât mai mult cea rațională, după cum va formula mai târziu Părintele Stăniloae: „Cuvântul personal a pus în fața noastră gândirea Sa sau chipul creat al gândirii Sale plasticizate, la nivelul rațiunii și al putinței noastre de exprimare". Însă e nevoie de „frunți pline de gânduri" ca să primească lumina lui Dumnezeu, căci în frunțile goale de gânduri sau care adăpostesc numai gânduri deșarte lumina Sa nu se oglindește, după cum ne comunică poetul în *Scrisoarea I*.

Nu e singura dată când Eminescu procedează în felul acesta enigmatic. Și în poemul *Melancolie*[53], pasajul inițial este inițiatic, pentru că descoperim tabloul unei înmormântări cosmice care trebuie decodificată cu atenție. Înmormântarea lunii, acolo, nu este decât o metaforă a „morții lui Dumnezeu" (cum va proclama mai târziu Nietzsche), a apusului Său „de pe cerul cugetării" omenești (Eminescu se face doar observatorul unei realități spirituale, nu și reprezentantul acestei concepții ateist-nihiliste), după cum profetic a anunțat, demult, psalmul 103: „Soarele și-a cunoscut apusul său".

Dacă *Scrisoarea I* este, cum spuneam, un poem cosmogonic și filosofic, o satiră la adresa patimilor umanității întregi, *Luceafărul* e o baladă, un poem al iubirii neîmplinite, atingând însă și tema cosmogonică (cele două metamorfoze ale Luceafărului și zborul său cosmic conțin imagini poetice foarte sugestive în acest sens) și teme filosofice. Căci, după

---

[53] A se vedea comentariul meu de aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2017/10/04/melancolie/.

cum Mircea Scarlat observa, discursul Părintelui este identic, din punct de vedere filosofic, cu cel din *Glossă*: „*Luceafărul* exprimă alegoric ceea ce *Glossa* rostește gnomic”.

Aventura Luceafărului recapitulează alegoric peregrinările erotice ale poetului însuși, rătăcirea sa în labirintul patimilor umane. „Purtat de dor”, el ajunge „fulger rătăcitor”, precum a căzut din cer odinioară Satanas. Însă căderea lui nu înseamnă damnare veșnică, pentru că nici motivul căderii nu e același. Nu trufia îl îndeamnă pe Luceafărul eminescian să se îndrepte către tronul divin, ci alunecarea în patima amorului: „Și pas cu pas pe urma ei/ Alunecă-n odaie”.

De aceea, „din cer”, „din locul lui de sus”, Luceafărul „au fost căzut” – Eminescu folosește o formă verbală arhaică, de letopiseț, ca și cum ar relata cronica Luceafărului –, dar căderea lui nu a fost definitivă. Dumnezeu, Tatăl geniilor și Părintele său, l-a reconfirmat în demnitatea sa: „Iar tu, Hyperion rămâi/ Oriunde ai apune…”.

Poetul însuși indică dorința de mântuire din căderea sa, pentru că în cea de-a doua metamorfoză a Luceafărului, în „demon”, a introdus elemente concrete din fizionomia Sfântului Macarios Romanul (folosind volumele hagiografice ale Sfântului Dosoftei), un Sfânt eremit care a cunoscut căderea în ispita erotică.

Oamenii mediocri au „doar stele cu noroc”, fluctuează în dorința lor de a-și împlini chemarea de sus, de aceea au „și prigoniri de soarte”. Geniile, în schimb, se aseamănă cu Dumnezeu prin harul creator: „Noi nu avem nici timp, nici loc,/ Și nu cunoaștem moarte. /…/ Cere-mi cuvântul meu dentâi –/ Să-ți dau înțelepciune?”.

Și geniile pot cădea în robia patimilor, după cum dă mărturie poetul atât în *Scrisoarea I* („La acelaşi şir de patimi deopotrivă fiind robi,/ Fie slabi, fie puternici, fie genii ori neghiobi!"), cât şi în Luceafărul. Dar există şi redempţiune.

Eminescu a crezut multă vreme în soluţia de mântuire a lui Goethe, prin „eternul feminin" (finalul din *Faust*). Poeme ca *Înger şi demon*, *Înger de pază*, *Atât de fragedă*... proclamă fără dubiu această soluţie.

Poetul şi-a dorit o femeie care să fie o întruchipare a bunătăţii şi a nevinovăţiei, „icoana unei dulce, unei gingaşe smerenii", având sufletul „încărcat cu mirodenii" (*Călin (file din poveste)*), cu miresmele virtuţilor, „Cum e Fecioara între sfinţi/ Şi luna între stele" (*Luceafărul*), care „candelă s-aprinzi/ Iubirii pe pământ" (*Pe lângă plopii fără soţ*). A căutat-o toată viaţa şi majoritatea poemelor sale dau mărturie de acest zbucium imens. Dar nu a găsit-o.

Aşa că mântuirea lui nu a venit de la o femeie-înger, care să-i împace „demonul" (*Înger şi demon*, *Scrisoarea V*), ci tot de la Cel ce „este-al omenimei izvor de mântuire" (*Rugăciunea unui dac*).

Buşulenga a înţeles lucrul acesta: „Obiectivarea faţă de propria condiţie, renunţarea, oricât de dureroasă, cunoaşterea absolută vor fi, dincolo de dragoste şi pereche, mijloacele redempţiunii finale atinse în *Luceafărul*, unde eroul «nu mai cade ca-n trecut», redobândindu-şi originara stare de perfecţiune uitată de dragul iubirii. Lecţia de cunoaştere servită de Demiurg l-a făcut să înţeleagă pe erou natura sa profund diferită de aceea a femeii iubite, l-a făcut să abandoneze iluzia realizării cu ea a perechii primordiale".

Tocmai de aceea, „*Luceafărul* încheie, chivot tainic cu multe chei, grandioasa operă eminesciană” (Zoe Dumitrescu-Bușulenga).

Dar Luceafărul nu este consubstanțial cu Dumnezeu/ Demiurgul (eroare gravă în care au căzut mulți, inclusiv Bușulenga și Bartolomeu Anania), ci de la Dumnezeu îi vin deopotrivă ființa și mântuirea.

Și cred că spusa lui Mircea Eliade se confirmă tot mai mult, cu cât trece timpul: „Românii îi deleagă lui Eminescu sarcina de a-i reprezenta în fața lumii întregi”.

Geneza creștină în opera lui Eminescu [4][54]

Primele trei articole pe această temă la puteți reciti aici[55]. Puteți, de asemenea, revedea articolul meu recent de aici[56].

În comentariile mele anterioare la *Rugăciunea unui dac* și *Scrisoarea I*, am arătat că Eminescu nu a fost nici pe departe un imitator fidel sau docil al textelor cosmogonice din imnele indiene, ci dimpotrivă, el le-a preschimbat profund, nu doar în sens stilistic, rațiunile pentru care a apelat la aceste imne fiind altele decât cele care i-au fost atribuite, adică simpla și mecanica însușire a perspectivei religioase budist-indiene (care nu reiese de nicăieri din opera sau din viața sa).

---

[54] Articol publicat mai întâi aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2018/11/21/geneza-crestina-in-opera-lui-eminescu-4/.

[55] A se vedea:

https://www.teologiepentruazi.ro/2018/02/04/geneza-crestina-in-opera-lui-eminescu-1/;

https://www.teologiepentruazi.ro/2018/02/07/geneza-crestina-in-opera-lui-eminescu-2-rugaciunea-unui-dac-si-scrisoarea-i/;

https://www.teologiepentruazi.ro/2018/03/24/geneza-crestina-in-opera-lui-eminescu-3-bulgari-fluizi-de-lumina/.

Aceste articole au intrat în cartea mea, *Studii literare*, vol. 4, Teologie pentru azi, București, 2018, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2018/07/01/studii-literare-vol-4/.

[56] *Eminescu: creație și mântuire*, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2018/10/09/eminescu-creatie-si-mantuire/.

Mie mi se pare că încreștinarea semnificațiilor (despre care am vorbit) este un fapt real, pe care putem să-l aprofundăm în continuare.

Astfel, e de remarcat interesul deosebit al lui Eminescu de a face teologie înaltă, de a vorbi în termeni mistici și apofatici, urmând teologiei Sfântului Dionisios Areopagitul (pe care a putut să-l citească în traducere românească, după cum am menționat altădată).

Ceea ce este mirabil pentru cineva care ar fi fost interesat de „big bang" sau de teorii științifice, așa cum s-a afirmat, este că tablourile cosmogenezei, la Eminescu, se concentrează nu pe aducerea lumii întru ființă, nu pe a descrie creațiile lui Dumnezeu (el, care era un mare iubitor și admirator al naturii cosmice și care ar fi putut oricând să ne ofere impresionante peisaje!) – în afară de roiurile luminoase stelare, din *Scrisoarea I*, sau de mările de lumină stelară din *Luceafărul*, nu avem alte imagini poetice ebluisante –, ci pe a vorbi teologic despre faptul că lumea a fost creată *din nimic* și că, mai înainte de a fi lumea, era numai Dumnezeu din veșnicie.

Ar fi putut să descrie detaliat facerea lumii, așa cum a procedat Ion Heliade Rădulescu în *Anatolida*, luând pe rând cele șase zile ale creației, și în mod cert l-ar fi depășit cu mult pe Heliade și ne-ar fi oferit o capodoperă.

Însă pe Eminescu nu l-a interesat descrierea celor văzute (nici măcar a celor nevăzute, adică a Îngerilor, precum pe Heliade). Ci doar vorbirea poetico-teologică despre existența lui Dumnezeu mai înainte de a fi lumea.

Dacă punem în oglindă ceea ce critica a numit *tablouri cosmogonice* din poemele amintite, *Rugăciunea unui dac* și *Scrisoarea I*, observăm că versul „Pe când nu era moarte, nimic nemuritor" se află într-o perfectă corespondență sau

consonanță cu „La-nceput, pe când ființă nu era, nici neființă”. Eminescu recurge aici la cea mai înaltă teologie, la teologia apofatică a Sfântului Dionisios Areopagitul, pentru care categoriile „muritor”, „nemuritor”, „ființă”, „neființă” nu se pot atribui lui Dumnezeu, care e supracategorial, e mai presus de orice definiții și concepte.

În orice caz, pentru un gânditor raționalist, care caută o logică filosofic-empirică, ar trebui să fie o mare mirare că, mai înainte de a fi lumea, nu doar că nu era „ființă”, dar nu era nici...„neființă”.

În mod neașteptat, Eminescu folosește o expresie din *Septuaginta*, atunci când spune: „Pe când pământul, cerul, văzduhul, lumea toată/ Erau din rândul ***celor ce n-au fost niciodată***” (*Rugăciunea unui dac*).

La II Mac. 7, 28, găsim: „la cer și la pământ căutând și văzând toate cele ce sunt într-însele, să cunoști că ***din ce n-au fost*** le-a făcut pe ele Dumnezeu”(*Biblia 1988*).

În LXX: „privind întru cer și pământ și pe toate [ce sunt] în ele văzând, [să ajungi] a cunoaște că ***din cele ce nu sunt*** [οὐκ ἐξ ὄντων] le-a făcut pe ele Dumnezeu”.

Asemenea, și în *Viața Sfinților Varlaam și Ioasaf*, dintr-un manuscris cumpărat de Eminescu, citim că Dumnezeu este „Cela ce au lucrat lucrarea aceasta ***den ce n-au fost*** (s. n.) și lucrează și acum, prea puternec este”[57]. În conformitate cu acest „lucrează și acum”, Luceafărul vede „ca-n ziua cea dentâi” cum izvorăsc luminători, sori și noi universuri, „ca niște mări” de lumină. Și prin aceasta Eminescu elogiază prima creație a lui Dumnezeu, lumina, care este o icoană a Celui care a creat-o, a Celui ce este Lumina lumii.

---

[57] *Cf.* ms. rom B. A. R. 2769, f. 137[v].

Scriptura greacă a apelat la expresia aceasta pentru a evita orice categorisire de genul „ființă”, „neființă”, „nimic” etc. Pe scurt, cele ce au fost aduse întru ființă, mai înainte *nu erau*. Sau, cum zice poetul, „erau din rândul ***celor ce n-au fost***”. *Vulgata*, adică Sfântul Hieronymus, a recurs, ulterior, la „ex nihilo”/ „din nimic” pentru a exprima pe οὐκ ἐξ ὄντων.

Rugăciunea unui dac ne mai lămurește un lucru extrem de important. Și anume, echivalează o formulare filosofică obscură, „Căci unul erau toate și totul era una”, cu o afirmație teologică foarte tranșantă și care nu lasă loc de echivocuri: „Pe-atunci erai Tu singur”, Creatorul lumii și „al omenimei izvor de mântuire:/ Sus inimile voastre! Cântare aduceți-i,/ El este moartea morții și învierea vieții!”.

Așa cum spuneam și altădată, aceste afirmații ne trimit, fără umbră de îndoială, la un singur „zeu” Căruia trebuie să „plecăm a noastre inemi”, Care a fost înainte de a fi lumea și Care a făcut lumea din cele ce n-au fost niciodată: „În început era Cuvântul. [...] Toate prin El s-au făcut și fără El nu s-a făcut niciuna din cele care s-au făcut” (In. 1, 1-3)[58].

Această echivalență mă face să cred că și „pătruns de sine însuși odihnea cel nepătruns /.../ Și în sine împăcată stăpânea eterna pace” se referă la același Dumnezeu, care a fost „la-nceput, pe când ființă nu era, nici neființă” (*Scrisoarea I*).

Am spus că „Pe când nu era moarte, nimic nemuritor” este echivalent cu „La-nceput, pe când ființă nu era, nici neființă”. Și e adevărat că șirul de formulări paradoxale la

---

[58] A se vedea *Evanghelia după Ioannis*, traducere și note de Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș, Teologie pentru azi, București, 2016, *cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2016/05/10/evanghelia-dupa-ioannis/.

care a recurs Eminescu în ambele texte urmăresc să înalțe mintea deasupra categoriilor logice ale gândirii umane, spre Dumnezeul creștin, care e întru totul supralogic și paradoxal.

Însă, dacă privim din alt unghi incipitul poemului *Rugăciunea unui dac*, observăm încă un detaliu: Eminescu începe printr-o afirmație zguduitoare: „Pe când nu era moarte"!

Moartea e o realitate care a pătruns în lume după căderea Sfinților Protopărinți din Rai. Începutul pasajului cosmogonic al *Scrisorii I* e unul oarecum impersonal: „La-nceput, pe când ființă nu era, nici neființă". În schimb, în *Rugăciunea unui dac*, începuturile lumii sunt în directă relație cu cel care se roagă, îl privesc în mod direct, personal. Și ceea ce este esențial pentru ființa lui este că Dumnezeu este Cel care a existat „pe când nu era moarte" și Care, „El este moartea morții"!

Îl vedem pe Eminescu preocupat de această problemă și când exclamă: „Nu credeam să-nvăț a muri vreodată" (*Odă (în metru antic)*).

În poemul *Învierea*, el vede moartea „înveninând pe însuși Izvorul de viețe", pe Izvorul vieții, Hristos. Dar „din mormânt răsare Christos învingător" și, parafrazându-l pe Sfântul Isaias („Cu noi este Dumnezeu, înțelegeți neamuri și vă plecați"), poetul zice: „Plecaţi-vă, neamuri,/ Cântând Aleluia!".

Pentru că, în mod corect (spre deosebire de alții), Eminescu a înțeles că Hristos este Dumnezeul atât al Noului cât și al Vechiului Testament. Și de aceea spunea că „Eu nu cred nici în Iehova"..., adică în acel Iehova al lui Heliade și al altora, care e *individualist* și departe de oameni și de lume.

Paradoxurile lui I. L. Caragiale sau despre tragi-comedie[59]

I

Caragiale a fost promovat și este perceput cu precădere ca autor de comedii și de schițe cu caracter umoristic, piese care au fost puse în scenă sau ecranizate de multe ori și au cunoscut numeroase difuzări la TV. Mai puțin cunoscute au rămas însă nuvelele psihologice, precum și drama „Năpasta".

Însă cine percepe caracterul lui Caragiale ca fiind unul esențialmente fundamentat pe umor, pe ironie, comedie și sarcasm, credem că se înșală. Nici măcar comediile sale atât de bine cunoscute publicului larg, „O scrisoare pierdută", „O noapte furtunoasă", „Conul Leonida față cu reacțiunea" și „D-ale carnavalului", nu sunt în esența lor „comice", ci mai degrabă dramatice. Acest fapt a fost intuit de la bun început de Titu Maiorescu care, în „Comediile d-lui I. L. Caragiale", scria: „cu multă cunoștință a artei dramatice, d. Caragiale ne arată realitatea din partea ei comică. Dar ușor se poate întrevedea prin această realitate elementul mai adânc și mai serios, care este nedezlipit de viața omenească în toată înfățișarea ei, precum în genere îndărătul oricărei comedii se ascunde o **tragedie** [subl. n.]".

Este una din cele mai bune aprecieri – dacă nu cea mai bună – a lui Titu Maiorescu și, din păcate, credem noi,

[59] Articol publicat inițial aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2007/01/11/paradoxurile-lui-i-l-caragiale-sau-despre-tragi-comedie/.

tocmai aceasta nu a fost reținută de-a lungul timpului. Tragismul intrinsec și profunda analiză psihologică pe care o operează Caragiale asupra naturii umane, prin reprezentara personajelor sale, prin tipologiile dar și prin individualitățile pe care le propune, sunt lucruri care nu au ieșit în evidență, care nu au fost puse în lumină așa cum trebuie.

Caragiale, în piesele sale, ne dă impresia unui spectator pentru că fidelitatea reproducerii unor crâmpeie banale de viață contemporană ne face să cădem în plasa considerării sale ca simplu privitor și reproducător fascinat al realității, când de fapt, Caragiale e un **contemplativ**. Nu s-a înțeles prea bine acest lucru și de aceea, mai ales în perioada comunistă (și fără reevaluări decisive postdecembriste), accentul s-a pus pe umor și ironie.

O analiză atentă a personajelor caragielene va scoate la iveală o profunzime abisală, dostoievskiană, a *realismului* său psihologic, înțeles ca o autentică sondare a psihicului uman.

Momentan, dorim să atragem atenția asupra a numai trei din ceea ce noi sesizăm ca fiind paradoxurile unei psihologii umane care trebuie privită cu mult mai multă seriozitate, așa cum au fost ele subliniate (credem noi) de autor în ceea ce el însuși a numit și este îndeobște cunoscut cu titlul de „comedii".

Cel mai important paradox dintre toate este cel al iubirii care schimbă caracterul oamenilor. Un alt scriitor al literaturii noastre, Marin Preda, a avut multe lucruri în comun cu I. L. Caragiale prin felul în care *a rămas uimit* (inclusiv la nivel declarativ, nu numai la nivel ficțional, scriitoricesc) în fața manifestărilor aparent incompatibile, în funcție de situație, ale unuia și aceluiași caracter uman, ale aceleiași persoane. Marin Preda sesiza, în cazul unor cu-

pluri, discrepanța enormă dintre felul brutal, lipsit de orice urmă de compasiune sau delicatețe, în care bărbatul și femeia care formau cuplul respectiv, se comportau cu restul oamenilor, și armonia și înțelegerea perfectă, **transfigurarea** lor când erau singuri, când vorbeau între ei, care făcea să dispară cu totul modul lor insensibil și grobian de a se manifesta și să se nască alți oameni, incompatibili cu cei dinainte (deși tot ei), o altă față, nebănuită, a lor (vezi cuplul Isosică și Ciulca, din *Moromeții* II, spre exemplu).

Solidaritatea cuplului este nefirească în condițiile în care lumea din jur nu poate să vadă, pentru că nu i se oferă prilejuri să vadă, bazele sentimentale, fundamentele de iubire și de sinonimie caracterologică, care fac să existe și întăresc relația.

Înaintea lui Marin Preda însă, Caragiale a sesizat același lucru și ne permitem să vă atragem atenția asupra aceleiași subtil precizate realități psihologice, surprinse de el în piesa „O noapte furtunoasă". Chiriac tejghetarul și Veta, soția lui jupân Dumitrache (negustor de cherestea și căpitan în garda civică), se iubesc și trăiesc împreună de mai mult timp, situație pe care bărbatul legitim, Dumitrache adică, nu o percepe (un alt paradox, despre care vom vorbi mai jos), ba mai mult, îl consideră pe Chiriac omul său de încredere și care „ține la onoarea mea de familist". Ceea ce ne interesează pe noi aici este faptul că o ceartă între cei doi, Chiriac și Veta, pornită de la gelozia lui Chiriac, duce la ruptura vremelnică între cei doi și la o (apreciem) sinceră suferință a amândurora. Monologul Vetei nu mi se pare trucat („A! De ce mai dă Dumnezeu omului fericire, dacă e să i-o ia înapoi!? De ce nu moare omul când e fericit!? De ce am mai trăit eu s-ajung la așa ceva!?", etc., etc.), după cum nu ni se pare trucată nici dorința lui Chiriac de a se sinucide

și nici îngrijorarea pe care aceeași Veta o manifestă pentru amantul său.

Toate acestea ne dovedesc o dragoste reală între cei doi precum și faptul că suntem în fața a două caractere capabile de sentimente înalte, a două suflete care pot să fie nobile, sensibile, delicate, generoase.

Aici intervine însă paradoxul, pentru că ele se comportă astfel numai între ele, nu și cu ceilalți. Chiriac, sergent în garda civilă, imediat după ce are loc împăcarea cu Veta, ne dă o mostră de comportament ignobil, incalificabil, insistând în hotărârea lui de a aresta și a aduce sub escortă la exercițiile militare un om bolnav de lingoare (febră tifoidă), sub motiv că „îl am pe listă, trebuie să se prezinte la ezerciț". Încrederea în sine, că este un om al datoriei îndeplinite fără rest, face din el, ca și din jupân Dumitrache, care aprobă și apreciază gestul și „excesul" de zel al lui Chiriac, un sclav fără conștiință al regulilor și regulamentelor, care îi insuflă însă și îi alimentează mândria și orgoliul. Importanța pe care o au în ochii lor acești oameni – și care este corectată de realitate – este sursa „superiorității" lor morale și sociale, ei nefiind capabili să sesizeze contradicțiile.

Iar Caragiale se „răzbună", ca să zicem așa, lăsându-i să fie nimic altceva decât ei înșiși.

Însă în momentele de mărturisire a iubirii, în momentele de tandrețe, adevăratul suflet se revelează de sub stratul gros de neghiobie și egoism care îi orbește altfel.

Într-un mod foarte asemănător, deși la un nivel social puțin mai înalt, se petrec lucrurile și între Ștefan Tipătescu și Zoe Trahanache, din „O scrisoare pierdută".

Acest fapt ne precizează încă odată, în mod artistic, că sufletul uman nu există decât în lumina iubirii, în iubirea

împărtășită a celuilalt, în oglinda inimii celui iubit. Așa cum noi toți existăm în iubirea lui Dumnezeu, numai pentru că El nu ne scoate afară din iubirea Sa.

Iubirea acestor personaje, ale lui Caragiale sau ale lui Marin Preda, este un nivel de împlinire a iubirii din noi, un nivel care reprezintă atâta cât vrem noi să primim din iubirea dumnezeiască, să ne deschidem iubirii lui Dumnezeu, care poate să ne umple și să ne facă să iubim pe toți oamenii, să ne iubim vrăjmașii, să iubim fiecare colțișor de pământ și fiecare făptură, dar și întreg universul.

Al doilea paradox prezent în „comedii" (folosim ghilimelele pentru că nu ni se pare că tocmai caracterul lor comic ar fi cel mai important) este dragostea soților, Zaharia Trahanache („O scrisoare pierdută") sau jupân Dumitrache („O noapte furtunoasă") pentru soțiile lor, Zoe și Veta, care îi înșală cu prietenii lor cei mai buni, cu oamenii lor de încredere (dar nu se despart de ei, din cauza poziției sociale și materiale a soților superioare celei a amanților, deși nu cu mult) și naivitatea acestora de a nu observa nimic, de a fi absolut convinși de prietenia prietenilor și de fidelitatea nevestelor, pe care le consideră femei curate și pudice.

În fața unor dovezi incontestabile ale infidelității soțiilor și ale trădării lor de către prietenii de nădejde, anume scrisoarea de amor a lui Tipătescu către Zoe sau legătura de gât a lui Chiriac descoperită de Dumitrache pe perna Vetei, soții reacționează prin a nu crede nimic rău și prin a se întări în convingerile lor anterioare. Faptele se petrec oarecum asemănător și în „D-ale carnavalului", unde Didina și Mița îi înșală pe Pampon și pe Crăcănel cu Nae spițerul, iar Pampon și Crăcănel, după o serie de evenimente dramatice care se petrec în căutarea celui vinovat de această dublă „traducere" [trădare], se mulțumesc cu o expli-

cație banală din partea lui Nae și îl consideră cel mai bun prieten al lor.

Deși critica se mulțumește să exalte comicul de situație, în acest caz, iar publicul râde de prostia și de orbirea celor înșelați, credem că o analiză psihologică mult mai profundă a acestor personaje și a motivațiilor lor este imperioasă și ne-ar lăsa să vedem faptele într-o altă lumină.

În fine, un al treilea paradox în ceea ce privește caracterul personajelor, este acela că tocmai oamenii care par cei mai ramoliți, care sunt amnezici și incoerenți în gândire până la a-i bănui de schizofrenie, Zaharia Trahanache și Agamemnon (Agamiță) Dandanache (sinonimia fonetică a numelor, Trahanache și Dandanache, este oare o întâmplare, din acest punct de vedere?), se dovedesc a fi singurii în stare să judece la rece realitatea și să o direcționeze în sensul dorit de ei, lucru pe care nu îl reușesc ceilalți, care par mai întregi la minte decât ei și chiar mai perfizi, în primă instanță.

Concluzia este că realitatea nu se prezintă în alb și negru în opera lui Caragiale, simplificare ce a fost dusă la extrem în perioada comunistă, în care ironia la adresa societății corupte și a politicii perfide era subliniată până la extenuare. Convingerea noastră este că nu politica sau pamfletul la adresa ei l-a interesat pe Caragiale, ci caracterul uman, cu jocurile lui de umbre și lumini, caracter pe care l-a surprins în mediul lui de desfășurare, în ambianța lui care a fost, uneori sau adesea, pigmentată de lupta politică.

Pe Caragiale, însă, l-au interesat oamenii care se mișcă în mediul urban, cu tulburările lui politice, în același fel în care l-au interesat și cei care nu aveau acces la asemenea preocupări și probleme. El a vrut să dezvăluie psihologii și caractere, în mod evident condiționate de ambientul lor

social, dar fără ca „veșmintele” sau „decorurile” sociale să fie ținta analizei sale, ci felul în care oamenii reacționează și aleg să trăiască, în condiții diferite.

Încheiem aici, nu înainte însă de a spune că perseverența personajului Anca din drama „Năpasta” în a-l pedepsi pe ucigașul soțului ei, în afară de faptul că este un alt mod de a pune în lumină taina puterii iubirii, se aseamănă mult cu perseverența Vitoriei Lipan, deși considerăm că drama lui Caragiale întrece în tragism și este mai copleșitoare – chiar dacă mai redusă ca dimensiuni – decât romanul lui Sadoveanu. Vitoria Lipan nu face decât să depășească rigorile unei călătorii pline de primejdii, pentru a-și atinge scopul, în timp ce Anca săvârșește această „călătorie” în plan interior, prin căsătoria cu ucigașul soțului ei (și care comisese crima tocmai pentru că o iubea pe ea, pe Anca), învățând să deceleze din comportamentul acestuia, semnele unei conștiințe vinovate.

II

Furia criticii împotriva personajelor lui Caragiale este furia împotriva propriilor noastre vicii, graba de a ne delimita de patimi care ne caracterizează și pe noi, din păcate, la fel de mult. Ea denotă faptul că autorul lor a atins o coardă foarte sensibilă și a intuit destul de bine și de profund patimile adânci ale românilor.

Societatea românească, inclusiv cea contemporană, postmodernă, poate foarte bine să se uite ca într-o oglindă fidelă în „comediile” lui I. L. Caragiale și a putut să facă acest lucru de la conceperea lor, trecând prin perioada primei modernități, cea interbelică și cea comunistă, până azi.

Caragiale este fotograful nostru cel mai fidel, pentru că a înțeles patimile noastre adânci, el, care iubea naturalețea vieții nepervertite, care iubea Mănăstirile, pe Eminescu[60], dar și oamenii simpli și firești, el, care a arătat primul ce înseamnă românul mutat la oraș prin forța împrejurărilor (cu mult înaintea instalării comunismului!) și europenizat cu forța.

Denunțând „progresul" proclamat de Cațavencu, „liber-schimbismul" și „liber-pansismul" (vezi liber-cugetătorii de azi), Caragiale nu face decât să deplângă falsificarea vieții, demonetizarea adevăratelor virtuți și idealizarea altora, de import.

Garabet Ibrăileanu este singurul care a arătat foarte corect că personajele comediilor lui Caragiale nu sunt „comice", că nu sunt întrupări satirice ale indignării autorului, ci ele sunt foarte reale, cu tot cu modul lor de manifestare și mai ales de exprimare, care nouă ni se pare desuet, dar în epocă nu era deloc desuet.

Modul de a vorbi al personajelor lui Caragiale nu este unul fals, artificial – iar noi ne prăpădim de râs degeaba, pentru că așa ne-am obișnuit și pentru că nu vrem, mai ales, să ne recunoaștem adâncul penibilului, al prostiei, al incompetenței și al imposturii care ne caracterizează – ci este unul foarte veridic. Dacă un Caragiale ar scrie azi piese în care să surprindă fanfaronada intelectualistă a unor persoane vii și nu neapărat dintre cele celebre, care apar la TV, poate că peste o sută de ani alții ar râde copios, fiindcă n-ar vrea să recunoască (ca și noi astăzi) similitudinile cu ei înșiși, în timp ce noi privim azi sau vorbim cu toată seriozitatea cu

---

[60] Azi nu mai sunt așa de sigură...

astfel de persoane, fără să ne vină în minte să le confundăm cu cele caragialene.

Caragiale simțea adânc și dureros, ca și Eminescu, pierderea tradiției și îndepărtarea de simțul natural al trăirii istoriei noastre. Ei simțeau europenizarea și modernizarea forțată, mai ales la nivelul mentalităților, ca pe o dezrădăcinare și o îndepărtare care le provoca suferință de străvechiul mod de viață românesc, ca pe o dezrădăcinare și o pierdere irmediabilă a inocenței și a naturaleței vieții caracteristice acestui pământ.

Exegeza literară (tot Ibrăileanu, mai întâi) a pus în lumină faptul că societatea urbană face subiectul comediilor lui Caragiale, în timp ce ruralul este subiect pentru dramele și tragediile aceluiași autor. Este semnificativ acest fapt, dacă înțelegem că patimile omenești apar ca tragice în ambientul natural al omului, la sat, în timp ce aceleași patimi, transmutate cu oameni cu tot la oraș, devin comice, obiecte satirice. Ceea ce subliniază Caragiale este faptul că transmutarea patimilor din mediul rural în cel urban nu face decât să le penibilizeze, până la absurd, prin faptul că oamenii nu mai sunt ei înșiși, nu mai știu să se comporte normal prea bine, într-o lume în care normalitatea, trăită veacuri de-a rândul, nu mai are acum loc în noua societate.

Ce ne dezvăluie nouă acest lucru? Că autorul nu simte că ar putea vreodată să ridiculizeze satul, că ar putea să ridiculizeze tradiția, pe omul trudit, în timp ce ia peste picior cealaltă față a României, care este „societatea progresistă”.

Omul transmutat la oraș (mai întâi în mahalalele orașelor), civilizat de voie de nevoie, își pierde o parte din seriozitatea vieții, din conștiința adâncă a existenței, iar personajele comediilor caragialene nu sunt decât oameni cu

o greu alienabilă mentalitate țărănească (s-a spus adesea „de mahala"), cu o vigoare a vieții care se simte claustrată în societatea modernă și care eșuează în penibil căutând debușeuri.

Motivul este că orașul nu amendează imoralitatea așa cum o face satul și nici mentalitatea „progresistă" așa cum o face învățătura creștină. În aceste condiții oamenii își pierd busola, trăiec în umbra unor așa zise idealuri pe care nu le înțeleg prea bine, politice și sociale, pe care și le impropriază haotic, care nu sunt decât mascarada eroismului și a patriotismului înaintașilor. Vigoarea acestor oameni se epuizează la nivel declarativ inflamator și în vicii procurate de „civilizație", în absența mediului lor tradițional de dezvoltare.

O sinteză a întregului proces de punere în paralel a tradiției cu modernitatea, în toată opera sa, comparație soluționată de autor în favoarea tradiției, este satira *incredibilă* și de nimeni sesizată ca atare, la adresa modernității secularizate, pe care o realizează Caragiale în discursul final al lui Cațavencu: „ieri obscuritate, azi lumină! ieri bigotismul, azi liber-pansismul! ieri întristarea, azi veselia!"

Pentru cei ce acuză Ortodoxia și pe ortodocși de *obscuritate* și *bigotism*, este foarte bună o trimitere la aceste declamații ale lui Cațavencu! Iar dacă tot se fac a nu înțelege cât de nefericită este alternativa pseudo-progresului modern la tradiția Bisericii și a lumii îmbisericite și așezate pe temelii veșnice, au la dispoziție *comediile* lui I. L. Caragiale pentru a face cunoștință cu ceea ce înseamnă „lumina", „liber-pansismul" (care azi este în vogă) și „veselia" lumii progresiste!

În consecință, nu numai că râdem degeaba la *comediile* lui Caragiale, dar însăși critica literară și cultura umanistă

aplaudă în autorul lor pe cel mai mare detractor al ideologiei lor.

Caragiale[61]...

…pare să întinerească veșnic și să fie eternul nostru contemporan. În ciuda pronosticului lovinescian care anunța că, în cel mult 50 de ani, nimeni nu-l va mai citi pe Caragiale (criticul era nemulțumit că dramaturgul zugrăvise numai oameni nesincronizați; dar oare Hortensia Papadat-Bengescu a făcut altceva?).

Rămân la părerea mea, exprimată mai demult[62], că Maiorescu a intuit un fapt esențial, dar pe care nu l-a formulat decât pe jumătate sau pe sfert: și comediile lui Caragiale sunt, în fond, tot tragedii (cum sugerează el) sau drame, cum mai degrabă aș zice eu.

Personajele care ajung într-o asemenea stare de decrepitudine morală, în starea de tâmpenie care face casă bună cu josnicia și perfidia, nu sunt comice, sunt jalnice! Sunt de plâns! Nu ele fac farse altora, ci viața lor e o farsă îngrozitoare! Și, din această perspectivă, mesajul lui Caragiale e evanghelic – Părintele Nicolae Steinhardt a sesizat bine latura aceasta, plecând de la ce a scris Călinescu în *Domina bona*.

Dacă privim astfel lucrurile, Caragiale nu a scris comedii, drame și schițe satirice. A scris numai *drame* toată viața! A scris teatru dramatic, nu comic, la care râd numai

---

[61] Publicat aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2018/12/13/caragiale/.

[62] A se vedea articolul meu de aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2007/01/11/paradoxurile-lui-i-l-caragiale-sau-despre-tragi-comedie/.

cei care nu vor să-și recunoască, la rândul lor, propria dramă, ca și personajele caragialene.

Viața acestor personaje e o farsă dramatică, ele sunt în plin infern și nu înțeleg!

Caragiale, care i-a *creat* pe Cațavencu, Farfuridi, Trahanache, Dandanache sau jupân Dumitrache, pe Nae Girimea etc, în comedii, se întoarce în schițe și le incondeiază copilăria! Pentru că d-l Goe e Cațavencu copil…

Și dacă Goe sau Ionel poate fi recompensat prin excursii când rămâne repetent de mai multe ori sau prin pupici de la mamițica atunci când face obrăznicii, lăudat când e nesimțit și se arată prost-crescut, același lucru se întâmplă și când ajunge mare: pentru bădărănie, perfidie și declasare morală primește recompense: e respectat, potent social, are succes politic. Nu mai varsă dulceață în pantofi, șantajează ca să ajungă deputat!

Dramaturgul a sesizat, pentru societatea democratică în care trăia, ceva ce pe mulți dintre contemporanii noștri îi lasă la fel de indiferenți ca și pe contemporanii lui: proasta creștere de acasă și educația școlară lamentabilă a copiilor (sub pretext că trebuie lăsați să-și trăiască copilăria sau din simplul motiv că părinții *se iubesc* pe ei înșiși mult prea mult în progeniturile lor, până la cote ridicole și inadmisibile de permisivitate) sunt cea mai teribilă catastrofă care se poate întâmpla unei națiuni!…

Caragiale a evoluat în sens invers, de la maturitate spre copilărie și de la mahalaua volubilă și țanțoșă din care se recrutează clasa politică influentă, la Miticii de duzină, la amicii de pierdere a timpului pe terase: adică de la comedii la schițe.

A trecut, cum s-ar zice, de la pictură la creion, de la comedia care e de fapt dramă psihologică – drama poporu-

lui român! – la schița care pare mai…schematică. Dar care reprezintă un fenomen pe care îl putem compara cu sincoparea enunțului la Bacovia, cu afazia lui glosică. Și la Caragiale avem aceleași efecte lingvistice ale paraliziei afective care decimează moral oamenii, evidente într-o vorbire elementarizată, tautologică, mecanică, meschină. Și aici e „căldură mare”, după cum, la Bacovia, „Pe catafalc, de căldură-n oraș, – / Încet, cadavrele se descompun” (*Cuptor*).

În fond, e aceeași schematizare a lumii și în schițele lui Caragiale, ca mai târziu în poemele lui Bacovia, care duce la necroza spirituală și la anchilozarea verbală.

De fapt, și Cațavencu, cu tiradele sale demagogice, și „amicul idiot”, răspunzând monosilabic, toropit de nepăsare și nu de caniculă, suferă de aceeași boală. Așa se înțelege de ce Caragiale începe cu comedii și termină cu schițe…

De la *Melancolie* la *Plumb* sau de la Eminescu la Bacovia[63]

Cele două strofe ale poemului *Plumb* (cunoscutul poem bacovian) susțin grafic ideea dedublării, a despărțirii eului „de plumb" de „amorul meu de plumb". Dedublarea/ schizoidia reprezintă o altă temă dureroasă a modernității, având în centru omul distopic, afazic, fără memorie, despiritualizat, despărțit de conștiința lui.

Există o simetrie aproape perfectă, din perspectivă grafică, între cele două catrene, care sugerează o imagine în oglindă sau o punere în abis a realității. Însă este o oglindire stranie, pentru că oferă o imagine întoarsă, răsturnată: „Dormea întors amorul meu de plumb". Nu mai există o oglindă ideală, o răsfrângere a cerescului în ceea ce este pământesc, ci o întoarcere a pământescului spre mortuar și infernal, spre semnificațiile joase ale țărânii. E un alt „nadir" decât cel barbian, întrucât aspirația spre zenit nu mai există.

Imperfectul verbelor („dormeau", „dormea", „stam", „scârțâiau", „atârnau", „era frig") indică un trecut continuu, o moarte care se permanentizează. Singurele verbe care nu sunt la imperfect, ci la perfect compus și conjunctiv prezent – „și-am început să-l strig" – reprezintă o acțiune fără ecou, fără sens. Strigătul nu poate primi răspuns, din cauză că amorul e „mort" și „întors", cu „aripile de plumb".

Punctuația e semnificativă. Punctele de suspensie și liniile de pauză au rolul de a indica o tăcere adâncă, o

---

[63] Articol publicat inițial aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2018/10/22/de-la-melancolie-la-plumb-sau-de-la-eminescu-la-bacovia/.

sincopă existențială lungă. Ceea ce implică de pe acum o „poetică a tăcerii și a paraliziei semantice" (Gh. Crăciun).

Amorul doarme „întors": nu mai există sens spre idealitate și transcendență, ci *întoarcere* cu totul spre teluric, un zbor cu aripi de plumb, care indică o cu totul altă direcție decât cea firească a zborului spre ideal.

Sensul răsturnat al idealității în epoca modernă e definit exemplar prin metafora aripilor de plumb, care devine simbol profund al decepției și deznădejdii. Bacovia mărturisea că plumbul îi trezește în minte reprezentarea culorii galben, pe care o considera o culoare a deznădejdii. Iar repetiția obsesivă a epitetului „de plumb", ca și aglomerarea termenilor din sfera funebrului („sicrie", „flori", „funerar vestmânt", „cavou", „coroane"), instaurează, de la bun început, acea atmosferă monocromă și monocordă specifică poeziei bacoviene.

Starea de nevroză nu e sugerată numai prin repetiții și puncte de suspensie ori prin obsesia vizuală a funerarului, ci și prin schițarea unor sunete iritante, care devin oripilante în context: „era vânt.../ Și scârțâiau coroanele de plumb".

Astfel încât întregul tablou pare a fi exprimarea sincopată a ceea ce ilustrase mai demult Eminescu, în *Melancolie*[64]: „Văzduhul scânteiază și ca unse cu var/ Lucesc zidiri, ruine pe câmpul solitar./ Și țintirimul singur cu strâmbe cruci veghează,/ O cucuvaie sură pe una se așează,/ Clopotnița trosnește, în stâlpi izbește toaca,/ Și străveziul

---

[64] A se vedea comentariul meu de aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/10/04/melancolie/.

Acesta a intrat în cartea mea, *Studii literare*, vol. 3, Teologie pentru azi, București, 2017, care se poate downloada de aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/10/23/studii-literare-vol-3/.

demon prin aer când să treacă,/ Atinge-ncet arama cu zimții-aripei sale/ De-auzi din ea un vaier, un aiurit de jale”.

Asemenea, la Bacovia, cimitirul devine peisajul central al poeziei, iar moartea subiectul principal.

Versul „Și țintirimul singur cu strâmbe cruci veghează” îmi pare că are cu certitudine un corespondent bacovian: „Stam singur în cavou...și era vânt...”. Singurătatea vegherii e o atitudine comună celor doi poeți.

Mai mult, o variantă manuscrisă a *Melancoliei* conține in nuce expresivitatea bacoviană: „Când cimitirul doarme și crucile veghează/ Când pintre ele ***buhe țipând poetizează*** /.../ Când sufletu-unui demon cu vântul lui trezește/ Arama amorțită”...[65]. Eminescu avea în vedere sinonimia veche, în ebraică, dintre „vânt” și „duh”, care iese în evidență în diferitele traduceri scripturale[66]. Nu pot să nu fac analogia cu poezia *Plumb*, în care „vântul” și „frigul” au rațiuni mai degrabă spirituale decât empirice. În alt poem, Bacovia zice: „Sunt solitarul pustiilor piețe /.../ Când ***sună arama*** în noaptea deplină /.../ Pălind în tăcere și-n paralizie” (*Pălind*).

Mă întreb însă dacă nu cumva Bacovia a putut avea acces la anumite variante manuscrise ale poemelor eminesciene, Maiorescu donând *Academiei* caietele lui Emi-

---

[65] M. Eminescu, *Opere*, VIII, ed. inițiată de Perpessicius, p. 166.

[66] Așa se face că, în Ps. 102, 16, avem ba: „căci duh trecu într' însul și nu va fi” (*Biblia* 1688) sau „că duh a trecut într' însul și nu va mai fi” (*Biblia* 1914); ba: „Că vânt a trecut peste el și nu va mai fi” (*Biblia* 1988).

Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș a tradus: „Că duh a trecut prin el și nu va mai fi” – a se vedea *Psalmii liturgici*, Teologie pentru azi, București, 2017, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/03/05/psalmii-liturgici/.

nescu în 1902 (această întrebare am formulat-o și în cazul lui Ștefan Petică și Dimitrie Anghel, atunci când am comentat, în 2014, operele lor).

Poemul *Melancolie* a avut un ecou răsunător printre simboliști. Tradem acuză în versuri „pustiul de gânduri" și „ale inimii ruine", iar Macedonski amintește și el de „ruinele simțirii" (*Noaptea de ianuarie*). Pe când Bacovia descrie, în toată opera sa, ruinele umanității, după cum a susținut Mircea Scarlat.

„Plumbul" însuși poate să fie o sugestie profundă care să provină din poemul *Melancolie*. Acolo, singurul zbor și singurele aripi – zimțate – sunt ale demonului care provoacă „vaier" și „aiurit de jale", lovind arama. Iar bătăile inimii sunt ca ale cariului într-un sicriu. Așadar, nu ne situăm departe de metafora „aripilor de plumb", de cea a „cavoului" și de scârțâitul funerar al vântului. Mai degrabă putem spune că *Melancolia* eminesciană ne lămurește sincopele și imagistica stranie din *Plumb*, dar și din alte poeme bacoviene invadate de o lume fantomatică și impregnate de simbolurile morții, ale funebrului.

Și dacă, la Eminescu, „sicriul" este al ființei ruinate spiritual, din care s-a șters viața dumnezeiască, oare „sicriele de plumb" ale lui Bacovia, care „dormeau adânc", nu îi reprezintă tocmai pe oamenii epocii moderne, din care, ca în *Melancolie*, s-a șters „credința" ce „zugrăvește icoanele-n biserici"?

Iar toate celelalte motive ale poeziei bacoviene nu sunt decât simboluri asociate metaforei centrale, cea a „cavoului", impusă de poemul *Plumb*. În *Lacustră*, spre exemplu, ca și în multe alte poeme, ne întâlnim cu simbolul de origine biblică al diluviului, ca răspuns la potopul de păcate care îneacă lumea: „Potop, cad stele albe de cristal/

Și ninge-n noaptea plină de păcate" (*Singur*, poem din vol. *Plumb*); „Și ninge în orașul mare/ E noaptea plină de orgii" (*Și ninge*, în vol. *Scântei galbene*) etc.

Categoriile principale ale liricii bacoviene, s-a spus, sunt *pustiul* și *târziul* (Mihail Petroveanu). Dar, dacă pustiul spiritual este evident încă din poemul *Plumb*, oare târziul bacovian – „și tare-i târziu,/ și n-am mai murit..." (*Pastel*, al doilea poem al volumului *Plumb*) – nu răspunde celui eminescian: „Parc-am murit de mult", din *Melancolie*?

Și dacă în *Melancolie* citim: „Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă,/ Prin care trece albă regina nopții moartă./ O, dormi...în mormânt albastru.../ În mausoleu-ți mândru, al cerurilor arc /.../ Văzduhul scânteiază și ca unse cu var/ Lucesc zidiri, ruine pe câmpul solitar", oare tabloul bacovian din *Amurg*: „În amurg de argint,/ S-aprinde crai nou // Pe zări argintii/ În vastul cavou", nu reprezintă o contragere imagistică și expresivă? O exprimare poetică sincopată, proprie lui Bacovia și poeziei moderne?

Nu e singura care mi-a reținut atenția. În poemul *Singur*, Bacovia scrie: „Potop, cad stele albe de cristal/ Și ninge-n noaptea plină de păcate; /.../ Și ninge-n miezul nopții glacial... /.../ Încet, cad lacrimi roze, de cristal". Însă asocierea dintre căderea stelelor (imagine care insinua căderea demonilor) și plâns o făcuse Eminescu în *Călin (file din poveste)*: „Stele rare din tărie cad ca picuri de argint,/ Și seninul cer albastru mândru lacrimile-l prind;/ Dar dacă ar cădea toate, el rămâne trist și gol,/ N-ai putea să faci cu ochii înălțimilor ocol" etc. Avea dreptate Mircea Scarlat opinând că Bacovia ridică probleme de interpretare la fel de mari ca Eminescu și Ion Barbu.

Plumb impune, deci, metafora centrală a primelor două volume: lumea ca „vastul cavou" (*Amurg*), ca un „de- cor de

doliu, funerar” (*Decor*), ale cărei coordonate, temporal și spațial, sunt târziul și pustiul (*Pastel*: „Și tare-i târziu,/ Și n-am mai murit...” – pot fi și alte ecouri din Eminescu: „Optzeci de ani îmi pare în lume c-am trăit,/ Că sunt bătrân ca iarna, că tu vei fi murit” (*Departe sunt de tine*); „Iar timpul crește-n urma mea...mă-ntunec!” (*Trecuta-au anii...*))...

Odinioară, G. Călinescu, Lovinescu și mulți alții l-au definit ca simbolist sau decadent (etichetă pe care el însuși a acceptat-o într-un interviu), dar opera lui integrală reprezintă o depășire a simbolismului.

De fapt, apariția lui Bacovia a derutat critica atât de mult, încât Lovinescu, Cioculescu și Streinu l-au considerat, în mod eronat, un poet elementar, al subconștientului și al impresiilor organice, lipsit de spiritualitate, care compune o poezie de atmosferă, „profund animalică” (Lovinescu), echivalând cu o emanație biologică, o poezie frustă, fără stil și fără mijloace plastice deosebite. Aici ar trebui să adăugăm și poziția nedreaptă a lui Ion Barbu, căruia lirica bacoviană îi suna a plângeri iraționale. În mod evident, receptarea lui inițială a fost foarte defectuoasă.

Aceste opinii au fost combătute ulterior de majoritatea exegeților bacovieni postbelici. În opinia lor, caracterul eliptic al limbajului său poetic și discontinuitatea simulată uneori până la asintaxie nu reprezintă nicidecum semne ale lipsei de etică, de raționalitate sau de conștiință estetică.

Dar Nicolae Manolescu, în mod surprinzător, a făcut să renască perspectiva lovinesciană defunctă (contrazisă vehement în perioada postbelică), în *Istoria* sa *critică* din 2008, în care caracterizează poezia lui Bacovia drept „emoționalitate viscerală, bolborositoare, confuză”, apreciind că „viziunile bacoviene nu sunt sufletești, ci instinctuale, freamăt al materiei care se dezagregă, pu-

trezește, nicidecum al unei conștiințe morale, oricât de tulburi”.

Însă, în ciuda străduințelor critice, de la Lovinescu la Manolescu, de a-l scoate din ecuația moralității, Bacovia rămâne în mod indubitabil o conștiință morală, fapt dovedit deopotrivă de biografia și de opera sa[67].

---

[67] A se vedea și articolele mele:

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/07/26/bacovia-sau-despre-o-frumusete-isterica-actualizat-2/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/07/29/completari-la-comentariul-poeziei-lui-bacovia-actualizat/.

Ele au intrat în cartea mea: *Epilog la lumea veche*, vol. I. 3, ediția a doua, Teologie pentru azi, București, 2017, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/10/02/epilog-la-lumea-veche-vol-i-3-editia-a-doua/.

De la convenții la substanța literară[68]

Mircea Scarlat zice undeva despre Bacovia că sunt mai bine cunoscute poeziile lui simboliste și decadente decât cele ce reprezintă bacovianismul și că exegeza literară s-a concentrat mai degrabă asupra poemelor care ilustrează convențiile preexistente.

Eu consider că acest lucru e valabil, din păcate, pentru un număr foarte mare de scriitori din literatura noastră. Și anume faptul că exegeza literară se preocupă numai cu a evidenția transgresarea convențiilor tradiționale (eventual) și adoptarea convențiilor proprii curentului în care tot ea îl plasează pe scriitorul respectiv.

Toată istoria actuală a literaturii române este structurată după această regulă: recunoașterea convențiilor literare care fac ca un scriitor să fie repertoriabil într-un anumit gen și curent literar.

Din păcate, această clasificare didactică a devenit cu timpul o manevră prin care se eludează studierea atentă și profundă a substanței literare în care s-a imprimat ca o pecete personalitatea autorului, sigiliul său artistic unic, care îl transformă într-o valoare națională și universală.

Obsesia respingerii unor convenții și a acceptării altora s-a format odată cu obsesia sincronizării. Pentru că sincronizarea a devenit demonstrabilă tocmai prin identificarea strictă a unui comportament literar în stare să îndepli-

---

[68] Articol publicat mai întâi aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2018/09/03/de-la-conventii-la-substanta-literara/.

nească condițiile aderării la un set de convenții prestabilite. Cazul lui Bacovia nu e câtuși de puțin singular.

În jurul reprezentării fidele a acestor convenții în opera unui scriitor se concentrează aproape tot efortul educativ de a prezenta tinerilor literatura română. Și atunci când nu se focusează pe inițierea lor în materia convențiilor literare (clasice, romantice, realiste, simboliste, moderniste etc.), switch-ul pe valorile culturale ale prezentului reprezintă singura derogare permisă.

Analiza convențiilor literare înlocuiește ceea ce ar trebui să constituie cunoașterea în profunzime a personalității auctoriale și a modului în care lumea/ universul și epoca istorică sunt înregistrate în opera sa. Studii peste care nu ar trebui să se suprapună optica ideologică a prezentului și care ar fi indicat să încerce să rămână cât mai obiective.

Din păcate, „cartografierea" pe genuri și specii a operelor literare și înghesuirea scriitorilor în curente literare care nu îi definesc în mod semnificativ rămâne o tactică de ocolire a discuțiilor care ar putea aduce înainte probleme majore legate de psihologia individuală sau colectivă ori de critica epocii sau a umanității în general. Observațiile care se mai fac în aceste direcții sunt anemice.

E adevărat că și în epocile anterioare (comunistă, interbelică etc.) s-a mizat pe recunoașterea și expunerea unor convenții literare. Pe lângă care, însă, s-a pus accentul și pe sondarea în profunzime a operelor și pe exprimarea unor idei critice în consecință.

Astăzi, însă, am impresia dezolantă că ne-am instalat într-un adevărat pustiu la acest capitol. Singurele studii solide (foarte puține) pe care le-am mai găsit în ultima vreme se bazează pe suportul unui material bibliografic menit să satisfacă exigențe academice și pe o cercetare

propriu-zisă de factură *istoricistă* sau facil comparatistă, care nu e tentată de aventuri cognitive cu scopuri generoase în domeniu.

Bacovia post-Bacovia: ieșirea din infern[69]

Despre Bacovia de după Bacovia, cel cunoscut și caracterizat prin atmosfera lirică (și anti-lirică) din vol. *Plumb*, nu se vorbește prea des. În general, critica literară a considerat că poetul a oferit măsura talentului său în creațiile cuprinse în primul volum sau în primele două volume. Și că, în perioada următoare s-a petrecut mai degrabă un regres valoric. Sau, în orice caz, că poetul nu s-a înnoit substanțial, ca Arghezi bunăoară, ci a reeditat idei și stări de spirit cunoscute. Ceea ce e într-o foarte mică măsură adevărat (și chiar dacă ar fi adevărat, ar însemna o limpezire a mesajului poetic, față de care decepția critică nu se justifică).

Ceea ce nu s-a observat e că, după vreo trei decenii de creație și de coborâre constantă în infern – după cum bine observa odinioară Manolescu, mai înainte de a se răzgândi – , Bacovia a început să și iasă din infern. Primele semne fiind vizibile chiar în vol. *Scântei galbene*.

---

[69] Articol publicat în mai multe etape, aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2018/11/22/bacovia-post-bacovia-iesirea-din-infern-1/;

https://www.teologiepentruazi.ro/2018/11/24/bacovia-post-bacovia-iesirea-din-infern-2/;

https://www.teologiepentruazi.ro/2018/12/02/bacovia-post-bacovia-iesirea-din-infern-3/;

https://www.teologiepentruazi.ro/2018/12/03/bacovia-post-bacovia-iesirea-din-infern-4/;

https://www.teologiepentruazi.ro/2018/12/05/bacovia-post-bacovia-iesirea-din-infern-5/;

https://www.teologiepentruazi.ro/2018/12/08/bacovia-post-bacovia-iesirea-din-infern-6/.

Nichita Stănescu a avut dreptate: infernul în care a descins Bacovia a fost unul pe jumătate învins.

Poetul a făcut aceasta fără să cunoască, probabil, învățătura isihastă. Când el scria primele poezii în care se închidea ca într-un mormânt (un gest poetic pe care e mult, poate, să-l numim duhovnicesc, dar nu pot să nu mă gândesc totuși la similitudinea cu recluziunea Sfântului Antonios cel Mare, închis într-un mormânt idolesc în scop ascetic), adică în ultimul deceniu al secolului al XIX-lea, eram încă departe de a avea *Filocaliile* traduse de Fericitul Părinte Dumitru Stăniloae, iar ce fusese tradus înainte devenise ininteligibil, prin modernizarea limbii române, pe lângă faptul că era un material accesibil doar în câteva Mănăstiri.

Dacă se poate spune așa, instinctul lui Bacovia de a coborî în infern, de la bun început, a fost fără greș. În tagma poeților e unic. Iar coborârea lui în infern a fost nu una dantescă, fantezist-iluzorie, ci una ortodoxă. O descindere cu mintea, așa cum, în secolul al XIX-lea, Sfântul Siluan Athonitul (necunoscut lui Bacovia), fusese învățat să facă, prin glas de sus: „Ține-ți mintea ta în iad și nu deznădăjdui!".

Spun că este extraordinară experiența lui pentru că inițiativa aceasta, nici măcar ca gest poetic, nu apare la adolescență, la o vârstă fragedă. De obicei, primordial e entuziasmul în poezie, pentru ca vremea dezamăgirilor sau a regretelor și a pocăinței să vină mai târziu.

Bacovia se repede, de timpuriu, direct în iad, în iadul suferinței asumate, fără a înregistra o vârstă a candorii în poezie. Poate și de aceea a părut multora inautentic, irațional sau ireflexiv. Însă mai degrabă cred că putem conchide, având mult mai multe date decât cei care l-au recenzat la debutul în volum, că s-a maturizat foarte repede, că lecturile

poetico-literare (Eminescu și simboliștii, mai cu seamă) și sensibilitatea lui accentuată la suferința umană l-au adus în situația de a dori foarte curând să *ispășească* printr-o asumată coborâre poetică în infern.

Atunci când a înțeles că lumea a devenit „decor de doliu funerar”, „vastul cavou” care îngroapă sufletele, iar „întreg pământul” s-a transformat în „mormânt”, atunci și el s-a închis ca într-un sicriu în sine și în intimitatea versurilor sale. Și aceasta cred că e rațiunea pentru care a așezat *Plumb*-ul în fruntea volumului prim de versuri: pentru că descria asumarea condiției de *înmormântat*, de *mort sufletește*, într-o lume care murea necontenit pentru adevărata viață: cea veșnică.

Dar, cum spuneam, există și înviere, există și ieșire din acest infern. Și ea se produce pe măsură ce poetul trăiește și înțelege efectul terapeutic al faptei sale. Blaga n-a recurs la aceasta decât după ce s-a simțit secătuit de demonismul „dionisiac”. Arghezi a făcut cunoștință cu *iadul pocăinței* după ce a căzut în păcat și a părăsit monahismul (dar el a și trăit cu cea mai mare intensitate și cu cea mai autentică simțire duhovnicească pocăința). Nichita Stănescu a ajuns la iadul unor crunte dezamăgiri după o tinerețe în care a experiat o resurecție spirituală intensă și o înălțare pe aripi angelice, ale unui har poetic deosebit. În cazul lui Eminescu, putem spune că el a coborât și a ieșit din iad mai tot timpul, poezia lui fiind o elegie de la cap la coadă, iar aspirația lui spre puritate și regăsirea Paradisului pierdut fiind perpetuă.

Dar să revenim la Bacovia. E sigur că în volumele *Comedii în fond* și *Stanțe burgheze* descoperim un alt Bacovia decât cel cu care ne-am obișnuit. Critica literară a relevat deja aceste aspecte. Mai mult, postmoderniștii (Ion Bogdan

Lefter și Mircea Cărtărescu) l-au indicat drept precursor al curentului pe care ei l-au reprezentat. Eu n-aș merge până acolo, pentru motive pe care am să le evidențiez ceva mai departe.

Însă ieșirea lui Bacovia din infern se produce mai devreme. O anunță chiar un poem din *Scântei galbene*: „Verde crud, verde crud.../ Mugur alb, și roz, și pur,/ Vis de-albastru și de-azur,/ Te mai văd, te mai aud! // Oh, punctează cu-al tău foc,/ Soare, soare.../ Corpul ce întreg mă doare,/ Sub al vremurilor joc" etc (*Note de primăvară*).

În *Comedii în fond*, găsim altă poezie mărturisind despre desprimăvărarea sufletească ce l-a cuprins: „Deși, cu iarna care-a trecut/ Poate părea c-am murit – / Șivoaie se duc din grele zăpezi.../ Cântări, și cântări m-au trezit. // Gălăgioase glasuri mi-au zis/ Despre-o viață oricât de amară.../ Și soarele, sus, un cer a deschis/ Cu bucurii de primăvară" (*Curaj*).

E greu de recunoscut Bacovia, cel din *Plumb*, în aceste versuri.

Poetul trăiește sentimentul învierii sale, al ieșirii din iad, și însuși o vestește, conștient de ea, într-un poem din volumul *Cu voi*, intitulat *Imn*:

Crengi subțiri cu flori albe...
Spre mai sus
Mă ridică din erori
Idealuri ce-au apus...
Cu flori roze crengi subțiri...
Iisus!

Flori pe zări, în iarbă flori...
Spre mai sus

Am trăit de mii de ori...
E destul că tu te-ai dus...
Flori pe zări, în iarbă flori...
Iisus!

II

Să dorm...
Să dorm, din ce în ce murind
Deși oriunde e o reînviere...
Iată, sunt goale
Dumbrăvile sacre –
Poetul a plecat[70].

Și dacă tu mai cauți,
Pășind prin tăinuitul izvor,
Pe mine nu mă vezi –
Poetul a plecat...
Să dorm...
Să dorm, din ce în ce murind
Deși, oriunde, e o reînviere...

A muri „din ce în ce" mai mult înseamnă tocmai a fi tot mai aproape de înviere.

Însingurarea și recluziunea sa lăuntrică au fost conștiente: „Fug rătăcind în noaptea cetății,/ În turn miezul nopții bate rar;/ E ora când cade gândul amar,/ Tăcere...e ora lașității...// Te pierzi în golul singurătății/ O, suflet, mereu în lume fugar;/ E ora când Petru plânge amar"... (*Nocturnă*).

[70] O posibilă aluzie la Eminescu.

Ca și în cazul altor poeți, informațiile pe care ne bazăm pentru a vorbi despre o conștiință creștin-ortodoxă a poetului nu sunt multe. Observații pertinente în acest sens a făcut, din câte știu eu, doar Theodor Codreanu, în studiul său din 2002, *Complexul bacovian* (cea mai bună carte de critică a lui Codreanu, în opinia mea, o cercetare care ar merita să apară mai des în bibliografii, când e vorba de Bacovia). Așa încât ne orientăm tot după „adevărata biografie" a autorului, care e opera lui (după cum susținea Nichita Stănescu și nu numai el).

Bacovia ne oferă din când în când surpriza unor poeme și a unor versuri cu rezonanțe ortodoxe stupefiante pentru cine îl receptează în chenarul rezervat de exegeza noastră literară „oficială" (să-i zicem).

Să luăm, spre exemplu, poemul *Dormitând*, din volumul *Scântei galbene*:

În pâcla nopților de iarnă, cu hornuri ce fumează,
Când lămpile de stradă cu miile veghează,
În pâcla colorată mă duc abia simțit –
Mai mult ca orișicine, îmi pare c-am greșit.

Am fost atât de singur, și singur am rămas,
În creierul meu plânge un nemilos taifas...
De sună-n ziduri ninse, vreo muzică de bal,
Mai stau, și plânge-n mine un vals provincial.

De la fereastra ninsă, cu finele perdele,
Mă duc pe străzi de gheață cu spuza lor de stele;
Și-n mijlocul odăii, tot singur mă prezint:
– Valsa o blondă-n alb, și cu pantofi de-argint...

Aprind, pe masă, lampa, și iarăși mă dezbrac,
Aș vrea să-mi fac un ceai, și stau, și nu-l mai fac...
Mă clatină spre pat al insomniei pas –
În creierul meu plânge un nemilos taifas.

În primul rând, nu numai că simbolismul a dispărut, dar poetul nu înaintează deloc spre postmodernism, ci spre...Eminescu și romantism. E un fenomen *în creștere*, în progresia lirică a lui Bacovia de după *Plumb*. Nu îi va mai pomeni, ca altădată, pe Tradem, Edgar Poe, Verlaine, Baudelaire și Rollinat, ci pe „Eminescu, Heine și Lenau" (*Amurg*, în vol. *Comedii în fond*).

Bacovia „regresează" spre Eminescu și spre tradiția lirică românească fundamentală într-un mod covârșitor. Cu cât evoluează, cu atât e mai „tradiționalist", în sensul că se scufundă în cunoașterea tradiției poetice române, mergând înapoi pe firul simbolist-romantic pe care îl apreciază cel mai mult. Poetul tinde, mai ales, spre profunzimi eminesciene de gândire și simțire.

Poemul de mai sus are timbrul inconfundabil al lui Eminescu din *Sonete* și construcția retorică romantică din *Scrisoarea IV* sau *De câte ori, iubito*...Același retorism și poveste romantică se repetă și în poemul *Poveste*, din același volum, și în *Vae soli* din vol. *Cu voi*, unde iarăși nu mai găsim nicio urmă de simbolism sau de modernism sau câteva extrem de vagi.

În al doilea rând, *corespondența* între „spuza de stele" și „lămpile de stradă" care „veghează cu miile" este eminescian-simbolistă (acel simbolism de cunoaștere, nu cel „de procedee" – numit astfel de Călinescu). Poetul alunecă „pe străzi de gheață" în urma *ei*, ca odinioară genialul său

înaintaș romantic. Surprinzător e să îl vedem pe Bacovia sensibil, precum Eminescu și Petică, la feeria înstelată a cerului, pe care o vede răsfrântă în luminile orașului. În alt poem, „Se-ntind bulevarde-n noapte de vară,/ Pe arbori, electrică lumină /.../ Pe cer de safir, comori de avari...” (*Noapte*).

În al treilea rând, dacă nu ne mai fură atenția contextul epocal cu lumini de bal și valsuri, remarcăm faptul că versurile „Mai mult ca orișicine, îmi pare c-am greșit./ Am fost atât de singur, și singur am rămas,/ În creierul meu plânge un nemilos taifas” par scrise mai degrabă de Vasile Voiculescu sau de Arghezi, în orice caz de un poet care are experiența războiului duhovnicesc cu gândurile și cu patimile.

„Mai mult ca orișicine, îmi pare c-am greșit” e un vers pe care îl poate scrie orice poet *ortodoxist*. A te vedea mai greșit, mai prejos decât toți oamenii e un *ideal* în nevoința ortodoxă.

De asemenea, a te autoacuza de solitudine, de singurătate lăuntrică și de senzația golului interior din cauza, în mod paradoxal dar adevărat, a „nemilosului taifas” al gândurilor provocate de amintiri, reprezintă iarăși o atitudine *ultraortodoxă*, dacă mi se permite acest termen, fără legătură cu alte semnificații curente. În sensul că este imposibil de găsit, chiar în poezia religioasă a unor autori neortodocși (romano-catolici în special, la ei mă gândesc, pentru că mulți romantici, simboliști și moderniști au fost romano-catolici, chiar „poezia pură” a fost teoretizată de abatele Bremond).

Nu cred că exagerez cu nimic semnificațiile ortodoxe. În alte poezii, deplânge faptul că „E plină noaptea de orgii,/ Iar prin saloane aurii/ S-aud orchestre, și fanfare. // Femei

nocturne, singurele/ La colț de stradă se ațin,/ Desfrâu de bere și de vin/ Prin berării, și cafenele. // De orbitoare galantare/ De diamant, și de rubin.../ Și de averi orașu-i plin”... (*Și ninge*). E o realitate care ne este și nouă, astăzi, foarte bine cunoscută. Ca și aceasta: „O, cum omul a devenit concret” (*Plumb de iarnă*): adică un om al interesului practic, meschin, înglodat cu totul în moina materialismului, fără nicio atenție față de sufletul său.

În volumul următor, *Cu voi*, acuză felul cum „Trec burgheze colorate/ În cupeuri de cristal – / E o veșnică plimbare,/ Vălmășag milionar...// Și pe publice terase/ Plâng viori sentimental.../ E parfum, bomboane/ Și desfrâu de lupanar”. Și, la fel de eminescian, deși în altă gamă decât în *Memento mori*, prevede și sfârșitul: „Greve, sânge, nebunie,/ Foame,/ Plânset mondial.../ Pe când lasă-amurgul flăcări/ Pe-un final ce se anunță/ Pe-un decor miliardar...” (*Amurg*).

Din păcate, nici măcar „predica” acestor poeți nu mai ajunge la oamenii zilelor noastre, dacă predica autentică a Bisericii e oricum ignorată și disprețuită. Critica literară și didactica școlară fac ce fac și ocolesc aceste subiecte, concentrându-se pe ce le place lor să audă și să creadă...

Bacovia, ca și Eminescu, e foarte departe de a fi fericit de ruinarea Creștinismului în sufletele oamenilor. El observă lucid că „Stă fără noimă catedrala/ Azi, într-un secol rafinat” (*În altar*). Rafinamentul civilizațional ar trebui să ne sculpteze și mai mult interior, să ne îndemne la un și mai mare – în contrapondere – rafinament al vieții duhovnicești, al cugetării înalte. Din păcate, rafinamentul civilizațional merge mână în mână cu barbaria și cu primitivismul instinctualității, după cum constata poetul, încă din volumul *Plumb*, strigându-și acolo jalea și deznădejdea, în mod lacunar și strident ca un bocet.

Desacralizarea lumii, pe care Eminescu o constata în *Melancolie*, ia forme aberante, pe care Bacovia nu se rușinează ipocrit sau pudibund să le semnaleze, în nuditatea lor consternantă, cu indignare: „Stă fără noimă catedrala/ Azi, într-un secol rafinat –/ Doar de mai vin să delireze/ Amanți cu suflet ruinat. // ...Și delirând, când corul curge/ Se face gândul mai amar –/ Ei vor o noapte de orgie/ Pe canapeaua din altar...”.

Și acum cred că se limpezește tot mai mult rațiunea agoniei sale din volumul *Plumb*, auzul spiritual al unui plâns cosmic al materiei pentru oamenii care au devenit fantome, secătuiți de viața lăuntrică.

Însă poetul nu se cruță nici pe sine, ci se acuză pe el însuși de individualism exacerbat, că „tot mai mult m-apasă/ O grea mizantropie” (*Ego*, vol. *Cu voi*). Deși starea în care se află omenirea te împinge la mizantropie, creștinii ar trebui să se gândească că niciodată lumea nu a fost mai bună. Că nu numai vremurile lui Dioclețian, Nero sau Stalin au fost cumplite, ci și în epoca de aur a Creștinismului Sfântul Ioannis Hrisostomos a fost trimis să moară într-un exil chinuitor, Sfântul Grigorios Teologul a fost alungat degrabă de pe scaunul patriarhal etc.

Și, în alt poem, Bacovia ne comunică iarăși vina sa: „încă tot mă iubesc” (*Dimineață*). O vină stabilită precis și corect.

Mai mult, versurile acestui poem, *Dimineață*, de o profunzime și o dăltuire surprinzătoare, în ciuda obscurității laconice, ne familiarizează cu o altă prezență poetică decât cea a unui Bacovia agonic, silabisind haotic sunetele naturii: „Cum frigul, tremurând ca o veste,/ Tot plânge de-al meu și de-al tău.../ Tot mai mult am rămas cu ce este,/ Și plouă cu-o părere de rău. // Am uitat dacă merg...încă tot

mă iubesc.../ Am ajuns la timp, ocup și un loc./ Dar gândul apasă cu greul său bloc.../ E numai vedere...nu mai pot să vorbesc...”. Aici e o luciditate ermetică barbiană. Paralizia glosică nu se datorează, în mod cert, unui *delir irațional*. Nu s-a datorat niciodată, doar aparențele au înșelat sau unii au vrut să creadă astfel.

La fel de adânc, concis și ermetic e Bacovia și în poemul *Umbra*: „Mă prăfuise timpul dormind peste hârtii.../ Se întindea noianul de unde nu mai vii;/ O umbră, în odaie, pe umeri m-apăsa –/ Vedeam ce nu se vede, vorbea ce nu era”. Suntem, cu aceste versuri, în așteptarea teoretizării ne-cuvintelor și a poeziei metalingvistice.

Și, în mod neașteptat, poate, pentru unii critici, regimul creator al poetului se dovedește a avea neapărată nevoie de pace sufletească: „Voi scrie un vers, când voi fi liniștit...” (*Destul*).

Pentru Bacovia, poezia este un antidot la otrava lumii în care trăiește: „Când orice se vinde,/ Când orice e marfă – / Trezește un sunet bătrân/ Din antica harfă. // Din cupe, vin de uitare,/ Fie-a virtuții eșarfă – / Trezește un cântec bătrân/ Din antica harfă” (*Legendă*, vol. *Comedii în fond*). Dacă Arghezi face poezie „din bube, mucegaiuri și noroi” (*Testament*), Bacovia compune o lirică „a virtuții” bând vinul de uitare a răutății acestei lumi, pentru care „orice se vinde” și „orice e marfă”. Precum odinioară Eminescu, spre a uita precaritatea existenței umane, bea „păharul poeziei înfocate” (*Memento mori*).

Ca și Nichita mai târziu, Bacovia înaintează tot mai mult spre trecut, spre a conștientiza că nu există epoci poetice sau evoluție lirică, ci poezia e o singură „antică harfă”. La care știi sau nu știi să cânți.

Idealul său de poezie exclude mizantropia și iubirea de sine: „Privește savant/ Cu inima beată/ De iubire /.../ Privește savant./ Dacă nu-i/ Cu cine vorbi,/ Se scrie” (*Glossă*, vol. *Stanțe burgheze*). Nichita Stănescu a remarcat versurile...

Dacă postmoderniștii au descoperit metapoezie în ultimele volume bacoviene, nu au greșit, dar în mod sigur nu are de-a face cu ideea postmodernă de metapoezie.

O artă poetică intitulată *Sine die* (vol. *Stanțe burgheze*), ne vorbește din nou, în mod neașteptat, despre un ideal poetic și de viață care are profunde legături cu isihasmul, deși e puțin probabil ca poetul să fi știut prea multe despre acesta:

Nu trebuie
Să-ți spui gândurile
Dacă regreți
Trecute scrisele rânduri.

Șadă mintea-n Neant
Din câte veacuri zvonesc,
Nimic a nu mai reține
Din multe ce se vorbesc.

Nu este, și nici n-a fost;
Trec zile șirag.
Orizont suspect,
Și metafizic prag.

Mai multe versuri de aici pot fi caracterizate prin ceea ce Nichita Stănescu identifica drept poezie metalingvistică.

„Șadă mintea-n Neant” e un deziderat care seamănă foarte mult, până la identitate, cu solicitarea ortodox-isihastă de a-ți goli mintea de gânduri deșarte. Nu știm de unde a apărut această dorință la Bacovia, dar putem recunoaște cu ușurință, în versurile imediat următoare („Din câte veacuri zvonesc,/ Nimic a nu mai reține/ Din multe ce se vorbesc”), o concentrare maximă a unui mesaj eminescian exprimat într-o retorică expresivă: „O, teatru de păpușe...zvon de vorbe omenești,/ Povestesc ca papagalii mii de glume și povești/ Fără ca să le priceapă...După ele un actor/ Stă de vorbă cu el însuși, spune zeci de mii de ori/ Ce-a spus veacuri dupolaltă, ce va spune veacuri încă,/ Pân′ ce soarele s-o stinge în genunea cea adâncă” (*Scrisoarea IV*).

Sau, în *Glossă*: „Multe trec pe dinainte,/ În auz ne sună multe,/ Cine ține toate minte/ Și ar sta să le asculte?...”.

Deșertăciunea tuturor acestora trebuie suprimată: „Șadă mintea-n Neant”. A ține mintea în iad și, respectiv, în neant, sunt două țeluri isihaste. Cum a ajuns la ele Bacovia, e greu de știut. Pe mine mă roade o bănuială: dacă nu cumva unii poeți simboliști, din iubire și admirație pentru Eminescu, au ajuns să facă investigații personale despre viața lui și, totodată, în manuscrisele sale, pe lângă aprofundarea *cu evlavie* a operei sale.

Ei au creat la foarte scurtă vreme după dispariția fizică a lui Eminescu și puteau afla, de la martori încă în viață, multe despre ceea ce l-a interesat pe acesta, urmărindu-i parcursul intelectual și imitându-l în atitudinile sale fundamentale. Anumite lucruri nu se explică altfel în operele lor. Pe Ștefan Petică și pe Bacovia îi văd în stare de un asemenea demers. Împreună cu Tradem, ei formează un trio care a fost subjugat de personalitatea copleșitoare a lui Eminescu, devenind ei înșiși, în același timp, personalități poetice mari

și originale. De unde se vede că admirația, prețuirea și iubirea nu ucid personalitatea, ci dimpotrivă, o zidesc...

Mai mult, mă gândesc acum că și orientarea *metafizică* a lui Arghezi se poate datora aceluiași context literar și aceleiași influențe marcante eminesciene. Arghezi l-a considerat „un crucificat" și „sfântul preacurat al ghiersului românesc", după cum și Tradem îl numise „dulce al poeziei Crist" și după cum Ștefan Octavian Iosif și Dimitrie Anghel îl comparaseră cu „Christ urcând Calvarul", considerându-l „sfânt și mare". Venerația lor, a tuturor, pentru Eminescu a fost multă și constantă. În același fel, la moartea lui Ștefan Petică, Bacovia îi dedică acestuia o poezie, *Tu ai murit...*, în care îl numește „blânde Crist", recunoscând filiația...

Și pe toți acești poeți noi îi privim ca pe niște insule lirice distanțate într-un ocean literar, fiindcă îi analizăm doar în funcție de culmea stilistică ce îi individualizează, dar uităm că ei au trăit, împreună, aceeași copilărie și tinerețe poetică și că au rădăcini în același copac, Eminescu (împrumut metafora formulată de Blaga și Nichita Stănescu, care s-au altoit pe același trunchi). Încât organicitatea literaturii române, de care a vorbit Călinescu (lăsând-o nedemonstrată), ni se descoperă tot mai pregnant.

Dar, pentru a înțelege mai bine perspectiva poetică a lui Bacovia, consider că e necesar să mă opresc asupra a trei poeme (putem să le considerăm și metapoezie), care mie mi se par fundamentale în acest demers.

Primul se numește *Toamnă* (vol. *Scântei galbene*):

„Clavirile plâng în oraș... // Afară o vreme de plumb/ Și vântul împrăștie ploaia,/ Tomnatice frunze prin târg/ Aleargă, pe drumuri, cu droaia. // Un bolnav poet, afectat/ Așteaptă tușind pe la geamuri – / O fată, prin gratii,

plângând,/ Se uită ca luna prin ramuri. // Ea plânge...el palid se pierde/ Prin târgul sălbatec, sever;/ Și pare tabloul acesta/ Că-i antic și plin de mister!...”.

Poemul poate să nu pară deloc *special*, pentru că, în aparență, autorul exersează aceeași gamă veche, binecunoscută din volumul *Plumb*. Și așa este, cu excepția ultimelor două versuri: „Și pare tabloul acesta/ Că-i antic și plin de mister!...”. Spre deosebire de volumul anterior, Bacovia ne descoperă aici mai mult decât o stare de spirit, mai mult decât o judecată morală învăluită în tristețe metafizică. Ne comunică, în sfârșit, în mod limpede, ceea ce, pentru volumul anterior, doar am bănuit: el nu are sentimentul că timpul său istoric este aparte, că descrie *o epocă*, ci dimpotrivă, are convingerea (învățată de la Eminescu) că particularitățile firii umane și ale societății omenești, pe care le studiază poetic, nu s-au modificat fundamental de-a lungul timpului.

E convins că trăiește un prezent continuu: „Numai acuma e niciodată.../ Adânc prezentul, închide tomul...”. E vorba de prezentul continuu, neschimbabil al acestei lumi, care trăiește într-o stare de decadență perpetuă, iar poemul din care am extras aceste versuri se numește *Belșug* (vol. *Cu voi*):

Culori și plâns de toamnă, plâns de poet,
Apa e rece, frunzele plouă –
Vorbește încet, pășește încet,
Că totul cade cu o jale nouă.

Vinul, și mierea, și grâul tot
Le-au strâns, pe grabă, cine-a putut...
Tuse, și plânset visele scot,

Du-te, oriunde, frunză de lut...

Și-o păsărică în grădina brumată,
În liniștea rece, a iarnă-a făcut –
Am strănutat pe o stradă curată,
Frunzele toate încă n-au căzut.

A fost odată...va fi odată...
Nu spune zarea, dar spune omul –
Numai acuma e niciodată...
Adânc, prezentul, închide tomul...

Mă duc, tot acolo, în marea clădire,
E ora, de la care rămân închis –
O emoție...o amorțire...
E toamnă...mi-au dat de scris.

Emoția, amorțirea, toamna și tot ce presupune ea i-au dat de scris.

Vorbește-ncet e titlul unui sonet de Eminescu.

„Vorbește încet, pășește încet,/ Că totul cade cu o jale nouă": o jale nouă a unei căderi vechi, perpetue. „Dar mai știi?...N-auzim noaptea armonia din pleiade?/ Știm de nu trăim pe-o lume, ce pe nesimțite *cade?*", se întreba Eminescu în *Memento mori* (sublinierea verbului „cade" îi aparține poetului). Iar, înaintea lui, Miron Costin: „Ce nu petrece lumea și-n ce nu-i cădere?" (*Viiața lumii*).

„Prezentul închide tomul" pentru că sfârșitul istoriei e oricând un „acuma". Lumea trăiește o realitate eshatologică de la începuturile ei, în concepția lui Bacovia, care e cea a Bisericii Ortodoxe.

În poemul *Controversă* (vol. *Comedii în fond*), cred că se poate citi, printre versuri sibilinice, o mărturisire esențială despre începuturile poetice ale lui Bacovia: „Ascultam acele povești,/ Deși nu era vremea lor – / Cum nu-nțelegi când privești/ Aerul morților".

„Nu era vremea lor", pentru că era încă la vârsta adolescenței, „poveștile" fiind, după cum cred, poemele romantice și simboliste, în mod deosebit.

Catrenul prim se repetă, în chip de refren, la final. Iar între incipit și final se află alte patru catrene pe care poetul le așază între ghilimele, ca și cum ar fi o povestire. Numai că așa-zisa baladă sau poveste, din care a fost retezată narațiunea principală, prescurtată până la silabisirea momentelor esențiale și încriptată ca o profeție biblică, e mai obscură și decât poemele lui Ion Barbu (Mircea Scarlat avea dreptate să considere că Bacovia pune probleme în analiză cel puțin la fel de mari ca Eminescu și Barbu). Se poate-sesiza, însă, o autobiografie ascunsă, cum spuneam, într-o neobișnuită baladă:

„Era acel tânăr prea singur!/ Dar toți îl iubeau.../ – Atunci nu era așa singur!/ Sau ceilalți nu erau. // Și-o tânără fată cu dânsul – / De-abia în lume-au plecat – / Încât îți vine și plânsul/ Printre-ntrebări, ne-ncetat. // Și iată, din toate, nimicul – / Un înger apoi s-a născut.../ – Acestea erau, deci, nimicul,/ Și-ndată orice a tăcut! // Întoarce-te-n alții, sau singur/ Și-orice povești înțelegi – / Acel tânăr prea singur/ Ajunse printre moșnegi".

Dacă nu mă înșeală memoria, deviza „Întoarce-te-n alții" a preluat-o Nichita Stănescu, ca pe un deziderat poetic maximal: întoarce-te în cei care te vor citi și te vor înțelege!

„Aerul morților" l-a luat Bacovia, în tinerețea sa, din exemplele poetice ale înaintașilor sau ale contemporanilor

și l-a transformat într-un lirism pe care Călinescu l-a numit „sentimentalism lugubru”. Volumele ulterioare *Plumbului* dezvăluie însă, treptat, o altă evidență: prezența unei personalități poetice profund reflexive și lucide în spatele a ceea ce a părut, inițial, doar sentimentalism.

Pe măsură ce trece timpul, evoluția poetică a lui Bacovia e neobișnuită și dintr-un alt punct de vedere. Dacă, pe de o parte, poetul începe să renunțe la prozodie, pe alocuri, lăsând impresia unui prozaism ori a unei metapoezii care par să îl indice drept precursor al postmodernismului, pe de altă parte, Bacovia nu se sfiește să afișeze o întoarcere tot mai hotărâtă spre simbolismul petician și spre romantismul eminescian, ba, mai mult, nu se rușinează deloc să „epigonizeze” tot mai mult, nenumărate poeme putând fi luate drept probe de „epigonism eminescian” dacă poetul în cauză ar fi fost un debutant. Cum Bacovia nu este în această situație, fenomenul se explică doar printr-o tot mai mare aprofundare a operei lirice eminesciene și a creațiilor lui Ștefan Petică, în mod deosebit, pe lângă alți autori și alte opere fundamentale românești.

Precizez că am citit cu foarte mare atenție aceste poeme și nu am descoperit nici cea mai mică umbră de ironie demolatoare. Dacă în primul volum se poate vorbi de o parodie a poeziei simboliste și romantice și poate a întregului sens producător de creație lirică într-o lume care nu-și vede absurditatea patimilor, direcția de evoluție a lui Bacovia ar fi cu totul de neînțeles dacă nu am lua în considerare cele arătate mai sus.

Am afirmat că Bacovia nu se jenează să „epigonizeze”. Imitațiile după Eminescu, păstrând numai o parte din personalitatea sa, sunt departe de a fi ocazionale. De aceea

Bacovia e un caz atipic, în situația lui inversându-se o parte din semnalmentele devenirii poetice.

Să privim câteva exemple: „Cu steaua care s-a desprins,/ Ce piere-acum în haos – / O inimă poate s-a stins/ Spre veșnicul repaos” etc (*Ca mâine*, vol. *Comedii în fond*).

Sau: „S-a dus albastrul cer senin/ Și primăvara s-a sfârșit – / Te-am așteptat în lung suspin,/ Tu, n-ai venit!” etc (*Ecou de romanță*).

Sau: „Curg zilele spre cimitir/ Trist, una câte una,/ Și destrămând al vieții fir/ Se duc pe totdeauna” etc (*Trec zile*).

Sau: „Noaptea-ncet, ticnit se lasă – / Poezie sau destin – / Luna urcă, somnoroasă, – / Vino, vin! // Este liniște, răcoare,/ Codrul e de farmec plin – / Pe sub teii încă-n floare, – / Poezie sau destin” etc (*Noapte de vară*).

Sau: „De-aș fi artist,/ Eu ți-aș descri/ A tale mândre gesturi, –/ Din al meu dor/ Ar mai pieri/ Când te-aș ceti/ În versuri... // Ca pictor,/ Eu te-aș picta, –/ Mi-ai fi icoană-n viață;/ Din al meu dor/ Aș mai uita/ Când te-aș privi/ În față...” etc (*De-aș fi artist*, vol. *Poezii*).

Bacovia se dezvăluie, în ultimele volume, mai eminescian ca niciodată. Ecourile eminesciene se clasicizează și se înmulțesc în versurile sale, pe măsură ce înțelegerea lui Eminescu se adâncește în el. Și nu mă refer numai la imitarea unor elemente stilistice, a prozodiei și a muzicalității versurilor, dar acestea reprezintă un indicator sigur spre recunoașterea fenomenului de care am vorbit.

Pentru mine e și o dovadă în plus că desensibilizarea romantică, în poezia românească, nu s-a produs curând după Eminescu și că „romantismul deromantizat” al modernilor, de care vorbea Hugo Friedrich, a persistat multă vreme.

Însă Bacovia îi imită, cu aceeași seriozitate dezinvoltă, stilistic sau atitudinal, și pe Coșbuc sau Alecsandri:

„De mult, de mult cunosc doi plopi/ Ce-mi stau și azi în cale – / Îmi place mult ca să-i privesc, – / Dar mă cuprinde-o jale" (*Regret*, din vol. *Comedii în fond*) – recunoaștem sonoritatea tânguitoare a poemului *Mama* de George Coșbuc.

„Ninge-n satul/ Depărtat./ Ici, și colo,/ Fumegând, –/ În zăpadă/ Dorm bordeie,/ Parcă nimeni/ Nefiind./ Doar/ Se spune,/ Că vreo fiară/ Din pădure/ Scoală câinii/ Hămăind..." (*În sat*, din *Postume*). Bacovia alecsandrinizează sau mai bine zis bacovianizează o celebră *perspectivă* alecsandrină.

Dar dacă aceste recuperări de sonuri și atitudini poetice, din etape lirice revolute (deși am văzut că Bacovia rejecta ideea de etape sau de (r)evoluție a poeziei) ar putea părea, unora, un joc poetic, un exercițiu ludic (ceea ce eu nu cred, nu în cazul lui Bacovia), în schimb, întoarcerea la tiparul simbolist petician (după ce primul volum se situa în perfectă continuitate de trăire și de procedee cu Tradem, după cum corect a stabilit Călinescu) nu mai poate fi justificat în același fel. Putem socoti, însă, că Bacovia se regenerează pe sine, poetic, prin aprofundarea poeziei mari românești.

Mă voi opri, în continuare, asupra câtorva poeme, pentru a-mi limpezi gândul. Primul este *Ecou de serenadă* (vol. *Scântei galbene*):

Pansele negre, catifelate
Pe marmora albă s-au veștejit,
Și-n tainice note s-au irosit
Parfume triste, îndoliate.

Eu singur, cu umbra, iar am venit,
O, statui triste și dărâmate, –
Pansele negre, catifelate,
Vise, ah, vise, aici, au murit.

În haine negre, întunecate,
Eu plâng în parcul de mult părăsit...
Și-a mea serenadă s-a rătăcit
În note grele, și blestemate...

Pare că Bacovia a procedat la o reevaluare esențială a lui Petică. Poemul prezintă caracteristici stilistice care, în majoritatea lor, nu-i sunt proprii lui Bacovia. Spre exemplu, pe el nu l-a preocupat vreodată să obțină o aglomerare de sinestezii oximoronice, ca între veștejirea diafană a materialității delicate a petalei negre catifelate și paloarea dură a marmurei albe, între sensibilitatea îndoliată și vehemența purității. Situație în care contrastele violente și multiple, de nivel pictural sau senzual, sugerează, din punct de vedere psihologic, o profunzime incalculabilă și o dezvoltare la nesfârșit, în unități infinitezimale, a blocului sentimental, părut compact, al sfâșierii între viață și moarte. La Petică, sentimentul morții e la fel de pastelat și de profund ca și viața. Prin contemplarea abisalității – sugerate poetic – a psihologiei umane, contondența morții se anulează treptat, fărâmițându-se.

Asemenea subtilități și complexități artistice, psihologice și filosofice, îl caracterizează fundamental pe Ștefan Petică, Bacovia nefiind poetul miilor de nuanțe ori al exprimării de rafinate profiluri psihologice. Dar țipătul final din poem e mai degrabă al lui Bacovia (deși în note lirice peticiene), exasperat chiar mai mult decât Petică de moartea

acestuia și a altor confrați simboliști, plecați foarte tineri la cele veșnice din cauza tuberculozei, în indiferența glacială generală a societății românești, după cum se vede și din alt poem: „Blestemată mai fie și toamna,/ Și frunza ce pică pe noi – / Blestemat să mai fie și târgul/ Ursuz, și cu veșnice ploi... // Cetate – azilul ftiziei – / Nămeți de la pol te cuprind.../ Cetate, azi moare poetul/ În brațele tale tușind...” (*Aiurea*, vol. *Cu voi*).

În poemul *Nocturnă*, un peisaj estetizat filosofic ca acesta: „Clar de noapte parfumat,/ O grădină cu orizontul depărtat...” ne amintește de grădina „cu parfum în rază”[71] a lui Petică.

Petician este și următorul *Psalm* (vol. *Cu voi*): „Iubito, cu fața de mort,/ Fecioară uitată în turn,/ Plângând în balcon/ Cu grai monoton,/ Cu suflet taciturn – / În visul meu te port. // Iubito, cu fața de mort,/ Mireasă pe tron,/ Cu grai monoton/ În visul meu te port. // Iubito, cu fața de mort,/ De geniu trăsnită,/ De-a pururi monotonă,/ Goală madonă,/ De crini prăfuită – / În visul meu te port...”.

De fapt, Bacovia realizează o sinteză poetică eminescian-peticiană. *Fecioara în turn* e un motiv petician. Dar

---

[71] A se vedea comentariul meu de aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/03/28/poezia-lui-stefan-petica-9/.

Exegeza integrală a poeziei lui Ștefan Petică se poate urmări aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/tag/stefan-petica/.

Sau aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/06/13/trei-poeti-si-un-inceput-de-secol/.

Ori aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/10/02/epilog-la-lumea-veche-vol-i-3-editia-a-doua/.

epitetele „monoton/ă” și „taciturn” au, paradoxal, un sens pozitiv, așa după cum „pal/ă”, „ciudat”, „trist” sau „mohorâtă”, la Eminescu (Maica Domnului e „palidă și mohorâtă”[72] în poemul *Înger și demon*), au aceeași neintuită (de mulți dintre cititori și chiar dintre exegeți) semnificație luminoasă.

Monotonia graiului și tăcerea sufletului indică, aici, austeritatea vieții și aplecarea spre liniște, cumințenie și contemplație. Ea are „fața de mort” a Luceafărului, impasibilă la patimi, inexpresivă față de pasiunile lumii. Are „suflet taciturn”, fiindcă în sufletul ei tace vociferarea pătimașă a lumii dinafară. Recluziunea ei de tip medieval (întoarcerea la Evul Mediu și la însetarea de Absolut a romanticilor și a simboliștilor e recunoscută) întărește sensul acestor descifrări.

Poetul i se adresează cu apelativul „iubito” pentru că ea reprezintă o proiecție ideală, un ideal de femeie pentru el, care pentru lume este moartă, pentru că pare a fi „monotonă”, „tacitură” și „prăfuită”. Dar în fața poetului ea radiază de frumusețe sufletească, fiind o „Goală madonă/ De crini prăfuită”, adică o icoană a frumuseții feciorești, golită de cele superficiale, stropită cu praf de crini (crinul fiind simbol biblic și petician al fecioriei și al virtuții sufletești). Altfel nici nu s-ar putea explica de ce „în visul meu te port”...

Înțelegând paradoxul epitetelor doar aparent negative din lirica lui Eminescu și pe cel al contrastelor oximoronice

---

[72] A se vedea și comentariile mele de aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2011/07/28/o-varianta-a-poemului-inger-si-demon/;

https://www.teologiepentruazi.ro/2011/04/29/pe-margine-de-eminescu/.

peticiene și utilizând el însuși aceeași tactică de obscurizare, Bacovia dovedește că a înțeles și semnificațiile ascetic-isihaste ale acestor operații stilistice.

Alt poem, *Baladă* (vol. *Cu voi*) ne surprinde cu descinderea efectivă a poetului în istoria Evului Mediu, deși nu l-am văzut până acum manifestându-se paseist sau nostalgic:

„O noapte de sineală[73] din vremi voievodale.../ Plecase voievodul în lupte blestemate;/ Iar eu păzeam domnița închisă în cetate – / O, noaptea, de sineală, de epoci triumfale... //

Dormeau, adânc, oștenii în noaptea diafană/ Când eu sării afară din cortul de mătasă – / Vedeam o semilună pe zare cum se lasă./ Și nălucit, crezusem – flamura otomană. //

Cu ceata buimăcită fugeam, acum, călare,/ Dar boarea nopții clare ne-ntoarse la cetate/ Și povestindu-mi visul domniței spăimântate,/ I-am arătat cu spada tabloul de pe zare. //

În alb, domnița blondă, în noaptea ideală,/ De sus, de la fereastră, ca-n vis ieși afară,/ Scăldată în sineală, ea râse-n noaptea clară.../ O, cât a râs domnița în noaptea de sineală...”.

De data aceasta, epitetele care caracterizează atmosfera și epoca medievală sunt evident pozitive: „triumfale”, „diafană”, „ideală”, „sineală”, „clară”. Epitete unice la Bacovia, mai cu seamă într-o asemenea escaladare spre beatitudine...

În ciuda războaielor „blestemate”, fundalul epocii medievale este o culoare ideală: sineala care poate fi albas-

[73] Albastru, albăstreală, azur, claritate, limpezime, seninătate, ultramarin.

trul de Voroneț. Iar fundalul sonor îl constituie râsul plin de veselie al domniței. Coșmarurile nu durează, spre deosebire de epoca contemporană, în care „totul e-o grea agonie” și „amorul, aici, a murit” (*Mister*).

Dar întoarcerea la Evul Mediu nu este atât istoric evocatoare, ci mai mult ideatică. „Panorama deșertăciunilor” capătă amplitudine în volumele ulterioare *Plumb*-ului, în poeme cu mesaj mult mai limpede în acest sens.

Un prim exemplu este poemul *Pantofii* din același volum, *Cu voi*:

„Pantofi de aur, expuși în vitrină,/ Veți sta sub dantele, în nopți de baluri,/ Și-n ale valsului leneșe valuri/ Veți râde prin săli, – potop de lumină. //

Pe trist catafalc, cu tristă regină,/ Veți sta în piciorul de gheață, și sfânt,/ Și-n trecerea vremii veți arde-n mormânt,/ Pantofi de aur, expuși în vitrină...”.

Din vitrină la „potopul de lumină” al nopților de baluri, de aici la expunerea pe catafalc și apoi la „arderea în mormânt” se măsoară deșertăciunea deșertăciunilor.

Moartea nu iartă aurul sau pe regina balurilor. Numai decorul se schimbă, realitatea e străveche, după cum bine știe Bacovia.

Ce e în vitrine ajunge și în mormânt. Sau ajunge să fie consumat de focul timpului neiertător. Combustia temporală este sentimentul cel mai pregnant la Bacovia, după cum și cugetarea la moarte și la zădărnicia patimilor este ubicuă.

Un scenariu horror ne întâmpină în *Sepulcre violate*: „Vagabondând, într-un amurg blond,/ Am dat de-ale cimitirului porți – / Acolo cioclii își bat joc de morți,/ Și-am râs un râs de vagabond. // O, râsul ființei vagabonde.../ Și

ce-am văzut era straniu/ Într-un copac am găsit un craniu,/ Pe o cruce niște cozi blonde”.

Scenariul e terifiant dar nu neapărat realist: nu cioclii scot osemintele din morminte sau resturile umane pentru a le atârna în copaci sau prin cimitir (dacă s-a întâmplat într-adevăr, a fost un act oribil, detestabil), ci mai degrabă cred că poetul s-a folosit de un pretext narativ-dramatic, pentru a ne comunica faptul că moartea își pune efigia pe lumea vie. Lumea are impresia că trăiește, dar fantoma morții bântuie în universul celor vii, avertizându-i de sfârșitul inevitabil.

Însă poemul lui Bacovia e cu adevărat *medieval*, în substanță, urcând totodată pe filiera romantică a meditațiilor la morminte...

Lucian Blaga: trei arte poetice și alte poeme[74]

În exegeza mea la opera poetică a lui Blaga[75], am susținut teza că atitudinea poetului din *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* este una tradițională în poezia și gândirea românească ortodoxă.

Îmi mențin această convingere și aș dori acum doar să *apăs* asupra unor observații.

Punctul de plecare în stabilirea acestei atitudini îl constituie, după cum am arătat mai demult, versurile Sfântului Dosoftei: „De la Tine z[i]ua luminează,/ Și noaptea cu stele dă rază./ Tu ai tocmit luna de dă zare,/ Și soarelui i-ai dat de răsare" (Ps. 73 din *Psaltirea în versuri*).

Versurile pot să nu fie impresionante stilistic pentru cititorul modern și postmodern de poezie, dar semnificațiile majore cosmogonice nu au fost trecute cu vederea de unul ca Eminescu, care nu se împiedica de simplitatea expresiei poetice, căutând bogăția semnificației în interiorul imaginilor. Eminescu a înțeles subtilitatea metafizică a cugetării lui Dosoftei când a scris: „Tu ai tocmit luna de dă zare". Pentru

[74] Articol publicat mai întâi în două părți, aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2018/10/28/lucian-blaga-trei-arte-poetice-si-alte-poeme-1/;
https://www.teologiepentruazi.ro/2018/10/30/lucian-blaga-trei-arte-poetice-si-alte-poeme-2/.

[75] A se vedea aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/08/18/lucian-blaga-intre-aspiratia-spre-lumina-si-intunericul-infernal-actualizat/.

că *a da zare* lumii, prin lumina lunii, echivalează cu a scoate lumea din întuneric, din noaptea neființei, a o aduce întru existență, dar, totodată, a o și lumina treptat și cu gingășie, a-i descoperi contururile cu delicatețe poetică, în mod sensibil, contemplativ, nu invaziv.

E un detaliu care nu e menționat în Sfânta Scriptură, pe care *poetul* Dosoftei l-a simțit și cugetat în mod teologic (Dosoftei merită din plin titlul de poet nu atât pentru rafinamentul prozodic, cât pentru subtilitatea lingvistică, poetică și teologică de care a dat dovadă). Faptul că numai Eminescu l-a observat e într-un fel firesc.

El a repetat metafora lui Dosoftei în *Luceafărul*: „Dar un luceafăr, răsărit/ Din liniștea uitării,/ Dă orizon nemărginit/ Singurătății mării”. Luceafărul „dă orizon nemărginit”, la fel ca luna în versul dosofteian. Eminescu a înțeles de la Dosoftei că Dumnezeu a creat aștrii cerești pentru a deschide o zare nemărginită lumii.

Nu știu cum se făcea schimbarea de la zi la noapte, dacă era bruscă sau lină, în primele trei zile ale genezei, când încă nu fuseseră creați aștrii cerești, pe care Dumnezeu i-a „tocmit” în ziua a patra. Dar cert este că, prin răsăritul și apusul acestor aștri, se produce o schimbare dulce, calmă, de la regimul nocturn la cel diurn. Nu se trece pur și simplu de la noapte la zi și de la zi la noapte.

Dar, mai ales, se produce o schimbare care oferă minții omenești răgazul de a deveni oarecum contemporană cu începuturile lumii, cu cosmogeneza, de a contempla pe îndelete izvorârea aștrilor sau ieșirea universului din întuneric, treptat, sub lumina blândă a lunii și a stelelor.

Aceste lucruri le-a înțeles Eminescu din versurile, care par banale și lipsite de rafinament estetic, ale lui Dosoftei: „Tu ai tocmit luna de dă zare,/ Și soarelui i-ai dat de răsare”.

De aceea și Luceafărul „dă orizon nemărginit/ Singurătății mării", mare în care se reflectă tot universul, care e o oglindă universală.

Cu alte cuvinte, Luceafărul „dă orizon" singurătății universului. Pentru că universul, în lumina conștiinței sale de „logos alogos" (Orighenis), își simte singurătatea, simte nevoia unui partener de dialog cu o lumină a rațiunii superioară, care este omul.

Dumnezeu a creat mai întâi lumina, pentru ca universul să-și simtă singurătatea, apoi pe om, ca partener de dialog și stăpân al universului, apoi femeia, pentru ca bărbatul să nu fie singur.

În virtutea acestei rațiuni, Luceafărul, care „dă orizon nemărginit", sau Hyperion, care „răsai c-o-ntreagă lume", simte nevoia partenerului său care este femeia.

După cum, la Dosoftei, luna „dă zare" și soarele „răsare", la Eminescu, Luceafărul „dă orizon" și Hyperion răsare „c-o-ntreagă lume". El reprezintă lumina, solaritatea minții umane poetic-geniale care e în stare să convorbească cu rațiunile sădite de Dumnezeu în cosmos, să fie parteneră de dialog a cosmosului.

Dumnezeu nu a creat singurătatea, ci prin însuși felul în care a conceput întreaga zidire, El a creat de la bun început premisele comuniunii.

„Prințul" eminescian care vorbește cu pădurea (*O, rămâi...*) reprezintă aspirația poetului spre revenirea la condiția adamică, după cum refacerea cuplului primordial (Bușulenga) indică aceeași dorință de comuniune în ordinea pe care a creat-o Dumnezeu de la bun început.

Următorul, în succesiunea poeților noștri, care a sesizat sau a intuit, măcar în parte, aceste semnificații teologice, a fost Blaga (făcuse Facultatea de Teologie). De aceea, el a

descris „cum cu razele ei albe luna/ nu micșorează, ci tremurătoare/ mărește și mai tare taina nopții”. Și a declarat că: „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii/ și nu ucid/ cu mintea tainele, ce le-ntâlnesc/ în calea mea”.

Și aceasta pentru că luna care „dă zare” universului ne lasă să înțelegem și un alt adevăr: universul acesta infinit este și infinit sensibil, frumusețea și profunzimea rațiunilor sale trebuie contemplate și înțelese treptat, fără ca să ajungem vreodată la istovirea sau la desăvârșirea înțelegerii. Tainele ființei și ale firii sunt infinite și insondabile până la capăt.

Ulterior, Blaga a și teoretizat acest sentiment în *Geneza metaforei și sensul culturii*, vorbind de așezarea românului într-o „zariște cosmică”[76] și a omului, în general, „în orizontul misterului și al revelației”[77]. Și nu mă îndoiesc că sintagmele, care au devenit celebre, i-au fost sugerate de imaginea poetică a lunii care „dă zare” și a luceafărului care „dă orizon”. Pentru că, precum Heidegger, a plecat de la poezie spre filosofie, dar nu a făcut cunoscute adevăratele trepte inițiatice care l-au orientat spre teoretizările sale.

În cunoscuta sa artă poetică, *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*, doar versurile „și tot ce-i nențeles/ se schimbă-n nențelesuri și mai mari” trimit în mod cât de cât sesizabil la Eminescu, restul fiind obscur, dovadă că niciun critic nu a remarcat anterior originea gândirii și a atitudinii sale poetice la Dosoftei și Eminescu, înscrierea lui într-o tradiție veche și stabilă.

---

[76] Lucian Blaga, *Geneza metaforei și sensul culturii*, Ed. Humanitas, București, 1994, p. 15.

[77] Idem, p. 38.

În vol. *În marea trecere* deosebim două arte poetice (*Către cititori* și *Noi, cântăreții leproși*) al căror mesaj este semnificativ, pentru că se observă o diferență demnă de remarcat față de primul volum, de începuturile poetice ale lui Blaga.

Astfel, dacă în *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* își afirma încrederea în lumina cunoașterii sale, care nu desacraliza corola de minuni a lumii prin curiozitate empirică, ci potența misterele cosmice, acum poetul devine mut și orb: „umblu mut printre voi” și „cu ochii închiși” (*Către cititori*).

Poezia nu mai e o cale de cunoaștere, ci „cuvintele sunt lacrimile celor ce ar fi voit/ așa de mult să plângă și n-au putut./ Amare foarte sunt toate cuvintele”.

Cuvintele sunt lacrimi neplânse, amare foarte:

Aici e casa mea. Dincolo soarele și grădina cu stupi.
Voi treceți pe drum, vă uitați printre gratii de poartă
și așteptați să vorbesc. – De unde să-ncep?
Credeți-mă, credeți-mă,
despre orișice poți să vorbești cât vrei:
despre soartă și despre șarpele binelui,
despre arhanghelii cari ară cu plugul
grădinile omului,
despre cerul spre care creștem,
despre ură și cădere, tristețe și răstigniri
și înainte de toate despre marea trecere.
Dar cuvintele sunt lacrimile celor ce ar fi voit
așa de mult să plângă și n-au putut.
Amare foarte sunt toate cuvintele,
de-aceea – lăsați-mă
să umblu mut printre voi,

să vă ies în cale cu ochii închiși.

Se poate diserta despre orice, inclusiv într-un discurs poetic (iar poetul enumeră câteva teme centrale ale operei sale, dar mai ales ale volumelor *În marea trecere* și *Lauda somnului*), însă dincolo de aceste „eseuri" lirice, în acest volum esența cuvintelor este lacrimală, poezia e un hohot neauzit, versurile sunt un plâns nerostit.

Cuvintele acestui volum, ca și ale celui care urmează, sunt lacrimi amare, ale unei amărăciuni care nu a putut fi aruncată din sine prin plâns. De aceea preferă atitudinea celui care umblă orb și mut printre oameni.

În cealaltă artă poetică, poeții sunt „cântăreți leproși" care trec prin lume și prin viață „mistuiți de răni lăuntrice". Iar motivul este că „cerul e zăvorât" și „zăvoaiele raiului" sunt inaccesibile.

„În zadar căprioarele beau apă din mâinile noastre,/ în zadar câinii ni se închină,/ suntem fără scăpare singuri în amiaza nopții": observăm că nu mai e aici noaptea a cărei taină să o amplifice poetul cu irizarea luminii sale lăuntrice, ci „amiaza nopții". O beznă adâncă.

Acum, „noi suntem numai purtători de cântec/ sub glia neagră a tăriilor,/ noi suntem numai purtători de cântec/ pe la porți închise": cerul e un pământ negru, adică opac, ireflexiv, transcendența e o poartă închisă. Poeții nu pot provoca deschiderea cerului.

Dar ei păstrează aptitudini profetice: „fiicele voastre vor naște pe Dumnezeu/ aici unde astăzi singurătatea ne omoară". Nașterea lui Dumnezeu e vestită ca unei lumi păgâne, care nu a auzit niciodată această bunăvestire.

Singurătatea de care vorbește Blaga este a absenței lui Dumnezeu din lume. Poetul însuși o deslușește bine în *Psalm*: „O durere totdeauna mi-a fost singurătatea ta ascunsă”. Și această durere a crescut în ființa lui până când a ajuns să simtă că „între răsăritul de soare și-apusul de soare/ sunt numai tină și rană”.

Suferința cea mare este a închiderii lui Dumnezeu în transcendență (incorectă din punct de vedere teologic ortodox, dar o temă obsesivă a liricii germane expresioniste, îndeosebi, pe care o aflăm exprimată în conjuncție cu durerea sa personală, generată de absența revelației divine): „În cer te-ai închis ca-ntr-un coșciug./ O, de n-ai fi mai înrudit cu moartea/ decât cu viața,/ mi-ai vorbi”. Versurile sunt, în mod explicit, expresia deznădejdii poetului.

El strigă: „În spinii de-aci, arată-te, Doamne,/ să știu ce-aștepți de la mine”. Dorința e similară cu a lui Arghezi.

„Tină și rană” fiind, după propria mărturie, mistuit de suferință lăuntrică pentru lipsa dialogului cu Cel veșnic, pentru absența certitudinilor în viața sa, Îl întreabă: „Ori nu dorești nimic?/ Ești muta, neclintita identitate/ (rotunjit în sine a este a),/ nu ceri nimic. Nici măcar rugăciunea mea” (se poate stabili o paralelă pe de o parte cu Arghezi, iar pe de alta cu Nichita Stănescu, a cărei expresivitate lirico-filosofică o anticipează).

Blaga se simte claustrat în această „amiază a nopții”. Căci, spre deosebire de precedentul romantic al poemelor lui Eminescu, în care răsăritul stelelor era întotdeauna un moment revelator, în care poetul simțea „Cum inima-mi deadânc o liniștește /.../ răsărirea stelei în tăcere” (Eminescu, *Sonet*), aici, la Blaga, „stelele intră în lume/ deodată cu întrebătoarele mele tristeți”. Lumina stelelor provoacă nu pace, nici descoperire a tainelor, ci întrebări chinuitoare aceluia ce

nu mai află niciun sens în lume în absența revelației Celui ce a creat-o. În ciuda intrării în lume a stelelor, „e noapte fără ferestre-n afară”. Fără ferestre spre veșnicie.

Stelele nu îi mai aduc lumina revelației și pacificarea interioară, ca lui Eminescu, nu îi mai descoperă geneza cosmică, nu îl mai apropie de lumina lui Dumnezeu.

George Gană a rezumat foarte bine această situație:

> „Lucian Blaga se înscrie în linia marelui romantism [...]. Blaga este însă un poet al lumii moderne, postromantice, pentru care certitudinile spirituale ale celor dinainte au devenit problematice sau au fost înlocuite cu grave neliniști. Încrederea într-un sens al lumii și deci al existenței umane s-a clătinat, un sentiment de criză colorează cu intensități variabile lirismul acestor moderni.
>
> Poezia lui Blaga se desfășoară pe un fond de melancolie, în accepția pe care el însuși o dădea termenului: «Melancolia e disperarea ființei care nu-și mai simte înrădăcinarea organică în lume». [...] Într-o lume desacralizată [...], existența este o alunecare spre neant, o *mare trecere*.
>
> Acoperit întrucâtva în *Poemele luminii* de elanurile descătușate de iubire, obiectivat mitologic în ciclul *Moartea lui Pan* din *Pașii profetului*, sentimentul caducității apare ca deplin asumat odată cu al treilea volum de versuri, intitulat chiar așa: *În marea trecere*. [...]
>
> Atâta vreme cât transfigurarea în sens paradisiac nu se produce, poetul e invadat de sentimentul sin-

gurătății și al damnării, [e] pradă a timpului devorator”[78].

Singura soluție pe care o vede Blaga este ca să „mă dezbrac de trup/ ca de-o haină pe care-o lași în drum”. Pentru a rămâne numai suflet, numai spirit.

I se pare că numai astfel, prin moarte, se poate lumina noaptea vieții. Redescoperim astfel o atitudine exprimată și în primul volum: „Aștept să îmi apună ziua/ și zarea mea pleoapa să-și închidă,/ mi-aștept amurgul, noaptea și durerea,/ să mi se-ntunece tot cerul/ și să răsară-n mine stelele,/ stelele mele,/ pe care încă niciodată/ nu le-am văzut” (*Mi-aștept amurgul*).

Spuneam însă că suferința lui spirituală suportă comparație cu a lui Arghezi (Blaga făcuse Facultatea de Teologie, Arghezi fusese Ieromonah).

Blaga exclamă: „În spinii de-aci, arată-te, Doamne,/ să știu ce-aștepți de la mine. /.../ Ori nu dorești nimic? /.../ nu ceri nimic. Nici măcar rugăciunea mea”.

Arghezi, într-un poem intitulat tot *Psalm*, se smerea astfel înaintea lui Dumnezeu: „Ruga mea e fără cuvinte,/ Și cântul, Doamne, mi-e fără glas./ Nu-ți cer nimic. Nimic ți-aduc aminte./ Din veșnicia ta nu sunt măcar un ceas. // Nici rugăciunea, poate, nu mi-e rugăciune,/ Nici omul meu nu-i, poate, omenesc./ Ard către tine-ncet, ca un tăciune,/ Te caut mut, te-nchipui, te gândesc”.

Spre deosebire de Blaga, însă, care nu mai credea în putința de a primi revelația dumnezeiască în viața aceasta, Arghezi nu e doar mai bine informat din punct de vedere

---

[78] În prefața la: Lucian Blaga, *Opera poetică*, Ed. Humanitas, București, 1995, p. 20-21, 23.

dogmatic-ortodox, dar are și o experiență ascetică autentică și profundă:

„Săgeta nopții zilnic vârfu-și rupe/ Și zilnic se-ntregește cu metal [nevoința ascetică se frânge zilnic în ascensiunea ei către Cer și zilnic se întărește cu metalul râvnei înnoite de har]./ Sufletul meu, deschis ca șapte cupe,/ Așteaptă o ivire din cristal,/ Pe un ștergar cu brâie de lumină”.

Așteaptă întipărirea limpede ca cristalul a chipului lui Dumnezeu în sine, așa cum odinioară s-a închipuit chipul Său pe ștergar.

Asemenea experiențe îi sunt străine lui Blaga. În cazul lui, trebuie să decopertăm poezia de influențele expresionismului protestant (pe care le recunoaștem în îndrăznelile eretic-blasfemice) ca să putem intui izvorul subteran al adevăratei lui religiozități. Un izvor astupat adesea cu mâl, dar care nu încetează totuși să curgă.

Astfel, un poem care a atras atenția, de la apariția volumului *Lauda somnului*, este *Paradis în destrămare*:

„Portarul înaripat mai ține întins/ un cotor de spadă fără de flăcări./ Nu se luptă cu nimeni,/ dar se simte învins./ Pretutindeni pe pajiști și pe ogor/ serafimi cu părul nins/ însetează după adevăr,/ dar apele din fântâni/ refuză gălețile lor./ Arând fără îndemn/ cu pluguri de lemn,/ arhanghelii se plâng/ de greutatea aripelor./ Trece prin sori vecini/ porumbelul sfântului duh,/ cu pliscul stinge cele din urmă lumini./ Noaptea îngerii goi/ zgribulind se culcă în fân:/ vai mie, vai ție,/ păianjeni mulți au umplut apa vie,/ odată vor putrezi și îngerii sub glie,/ țărâna va seca poveștile/ din trupul trist”.

Țărâna materialismului va seca poveștile Bisericii [nu neapărat în înțelesul de *basme/ fantezii*] din trupul trist al omului despiritualizat.

Poemul prezintă îmbătrânirea și moartea „poveștilor" din trupul trist al lumii secularizate, anunțându-i eshatologia. Duhul Sfânt, care „Se purta pe deasupra apei" (Fac. 1, 2) la facerea lumii, ca o cloșcă care le pregătea pentru primirea vieții, după cum explică Sfântul Vasilios cel Mare în *Hexaimeron*, acum „cu pliscul stinge cele din urmă lumini" ale sorilor din univers. Imaginea poetică e în legătură cu viziunea eshatologică a lui Eminescu din *Scrisoarea I*[79].

Criticii literare cu tendințe nedisimulate spre ateism i s-a părut că poate descifra aici neîndoielnic o vestire a încetării credinței creștine:

> „Dela primele versuri, arhanghelul cu cotorul de spadă fără flăcări concretizează sentimentul de descompunere a paradisului, care simbolizează ideea de incoruptibilitate a spiritului. Năpădirea păianjenilor în apa vie figurează descompunerea materială a ultimului refugiu spiritual, conceput de creștini. Dacă moartea atacă și substanța imaterială a îngerilor, nivelați cu noi, sub pământ, înseamnă că legea morții prezidează și asupra esențelor, pe care eram obișnuiți a le crede eterne. Poetul ne invită să medităm asupra zădărniciei năzuințelor noastre transcendente"[80].

---

[79] A se vedea articolul meu de aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2018/10/09/eminescu-creatie-si-mantuire/.

[80] Șerban Cioculescu, *Aspecte lirice contemporane*, Ed. Casa Școalelor, București, 1942, p. 13.

La fel va crede și Crohmălniceanu. Dar Blaga nu descrie descompunerea Paradisului însuși, ci descompunerea umanității care se luptă cu Dumnezeu.

„Trupul trist" din care „seacă poveștile" este cel care putrezește, pe care îl înghite „țărâna". Pentru că „poveștile" acestea nu sunt de adormit copiii, ci de trezit conștiințele oamenilor mari.

Pe de altă parte, Marin Mincu a oferit o interpretare textualistă, considerând că cele care se perimează sunt înseși simbolurile, printr-o prea mare solicitare a lor[81].

Să ne amintim însă avertismentul poetului asupra descifrării imaginilor apocaliptice din cele două volume (*În marea trecere* și *Lauda somnului*), pentru că el însuși ne-a oferit o cheie hermeneutică:

„Credeți-mă, credeți-mă,/ despre orișice poți să vorbești cât vrei:/ despre soartă și despre șarpele binelui,/ despre arhanghelii cari ară cu plugul/ grădinile omului,/ despre cerul spre care creștem,/ despre ură și cădere, tristețe și răstigniri/ și înainte de toate despre marea trecere./ Dar cuvintele sunt lacrimile celor ce ar fi voit/ așa de mult să plângă și n-au putut".

Cuvintele acestor poeme sunt în loc de lacrimi pentru omul depărtat de Dumnezeu. „Cu cuvinte stinse în gură/ am cântat și mai cânt marea trecere,/ somnul lumii, îngerii de ceară./ De pe-un umăr pe altul/ tăcând îmi trec steaua ca o povară" (*Biografie*).

Steaua lui de poet e o povară în „amiaza nopții" în care zace lumea. Pentru că trebuie să profețească nașterea lui Dumnezeu (*Noi, cântăreții leproși*, *Bunăvestire*) și învierea de obște (*Taina inițiatului*, *Peisaj transcendent* etc) unei lumi care

---

[81] *Cf*. Marin Mincu, *Lucian Blaga. Poezii*, în col. „Clasicii români interpretați", Ed. Pontica, Constanța, 1995, p. 193-194.

L-a închis pe Dumnezeu în cer ca-ntr-un mormânt (fapt anunțat încă de Eminescu, în *Melancolie*[82])...

Și dacă *În marea trecere* a început cu un avertisment intitulat *Către cititori*, în mod simetric *Lauda somnului* se încheie cu un epilog, *Încheiere*, adresat de asemenea cititorului, cu același scop de a-i indica o cheie hermeneutică. L-am comentat altădată[83] astfel:

> „Frumoasă este afirmația din ultimul poem, *Încheiere*, al acestui volum: *„Frate, o boală învinsă ți se pare orice carte"*, căci, cu adevărat, o carte poate fi exorcizarea unor patimi și obsesii și ea se poate transforma, pe plan personal, în victoria [asupra] unei patimi conștientizate. Există însă pericolul ca această patimă, odată exprimată în carte, să îmbolnăvească pe alții, care nu sunt conștienți de virusul ei, de molima duhovnicească ce zace în ea.
>
> Acest poem final este frumos și prin faptul că este *o cerere* a rugăciunilor celor care citesc cartea, pentru cel care a scris-o, un epilog în stil modern, dar în duhul

---

[82] A se vedea comentariul meu de aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/10/04/melancolie/.

Acesta a intrat în cartea mea, *Studii literare*, vol. 3, Teologie pentru azi, București, 2017, care se poate downloada de aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/10/23/studii-literare-vol-3/.

[83] Aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2017/08/18/lucian-blaga-intre-aspiratia-spre-lumina-si-intunericul-infernal-actualizat/.

Comentariul acesta a intrat în cartea mea, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 3, Teologie pentru azi, București 2017, *cf*.

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/10/02/epilog-la-lumea-veche-vol-i-3-editia-a-doua/.

cărților noastre vechi: *„ți-a mai rămas în urechi vreun cuvânt?/ De la basmul sângelui spus* [„basmul” pe care îl spune omul trupesc, omul de carne și sânge]/ *întoarce-ți sufletul către perete/ și lacrima către apus”*. Întoarce-ți sufletul către Icoana din perete și lacrima adu-o pentru apusul vieții tale, când va trebui să părăsești lumea aceasta”.

Nu trebuie să reții ceea ce a spus „basmul sângelui”, ci să crezi că poetul a avut nevoie să „își învingă boala” prin aceste versuri...

Erori critice intenționate...[84]

Poemul *Heruvim bolnav* prezintă consecințele spirituale ale ieșirii Ierodiaconului Iosif (Arghezi) din Mănăstire, într-o descriere profund interiorizată:

Îngerul meu își mai aduce-aminte
Din fericirile-i de mai nainte.
Cerul la gust i-ajunge [acum] ca un blid
Cu laptele amar și agurid,
Stelele lui nu și le mai trimite
Ca niște steaguri sfinte zugrăvite,
Și vântul serii nu-i mai dă îndemn
Cu-aromele-i de vin și undelemn.
Livada, câmpul și-au pierdut și floarea
Și roadele și frunza și culoarea.
Apele negre duc subt cerul cald
Nămoluri fierte, grele, de asfalt.
Oriunde capul caută să-și puie
Locu-i spinos și iarba face cuie.
Cocorii trec Tăria fără el
Și nu-l mai cheamă zborul lor defel.
Viața veciei, cuibul din ogivă,
Inimii lui ajuns-au deopotrivă,
Și-ntâia dată simte, cât de cât,
În dumicarea timpului, urât;
Căci neștiută-ncepe să-ncolțească

---

[84] Articol publicat inițial aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2018/11/01/erori-critice-intentionate/.

Pe trupu-i alb o bubă pământească.

„Îngerul meu" este conștiința omului care a îmbrăcat mantia îngerească, pornind pe calea monahală.

„Fericirile-i de mai nainte", de care își amintește, sunt din timpul vieții ca Monah.

Însă, pentru că a renunțat la acest drum, cerul îi dă acum „lapte amar și agurid" în loc de hrană dulce. Îl hrănește cu amărăciunea regretelor, cu retragerea simțirii dulceții harului.

De aceea nu mai poate să vadă stelele, ca mai-nainte, ca „steaguri sfinte zugrăvite". Stelele sunt prapurii semantici ai cerului și ele nu mai strălucesc cu lumina și însemnele sfințeniei pentru cel depărtat de vocația sa duhovnicească.

„Și vântul serii nu-i mai dă îndemn/ Cu-aromele-i de vin și undelemn": vântul împarfumat al serii avea pentru el aromele liturgice ale Vecerniei, pe care acum nu le mai simte.

Odinioară simțea prezența și dulceața harului în tot templul cosmic, iar acum retragerea harului o trăiește extrem de dureros.

Dar nu numai absența bucuriilor tainice, harice de dinainte îl chinuie, ci și încetarea oricăror sentimente de fericire la contemplarea naturii („Livada, câmpul și-au pierdut și floarea/ Și roadele și frunza și culoarea"). Și, mai mult, transformarea naturii într-un iad clocotitor: „Apele negre duc subt cerul cald/ Nămoluri fierte, grele, de asfalt".

Remușcarea îl torturează când peisajele iau forma suferinței hristice: „Oriunde capul caută să-și puie/ Locu-i spinos și iarba face cuie". Fânul sau iarba moale fac spini și cuie pentru cel pe care îl mustră conștiința.

„Cocorii trec Tăria fără el/ Și nu-l mai cheamă zborul lor defel./ Viața veciei, cuibul din ogivă,/ Inimii lui ajuns-au deopotrivă”: idealul nu îl mai îmbie cu înălțimea sa. Nu se mai simte chemat cu glas de har spre veșnicie. Și această tăcere îl face să se simtă gol, părăsit, anost.

„Cocorii” pot să fie și confrații din Mănăstire care își duc nevoința mai departe și „trec Tăria fără el”, zboară spre Împărăție fără el. În vreme ce el nu mai simte dorul să zboare spre Cer, pe el nu îl mai îmbie „viața veciei, cuibul din ogivă”. Iar această ne-simțire (împietrire sau învârtoșare, în limbaj bisericesc) e o cumplită dezamăgire pentru cel care a trăit sentimente dumnezeiești de felul celor povestite de Arghezi.

„Și-ntâia dată simte, cât de cât,/ În dumicarea timpului, urât;/ Căci neștiută-ncepe să-ncolțească/ Pe trupu-i alb o bubă pământească”: începe să simtă trecerea timpului ca pe o apăsare, ca pe un început de Iad. Păcatul devine o bubă pe trupul său, o evidență urâtă și dureroasă a bolii duhovnicești, a suferinței sufletului.

Extraordinară e imaginea timpului dumicat (Arghezi e maestru în plasticizarea abstracțiunilor). Pentru că cei ce dumică pâinea ca să o mănânce sunt de obicei la vârsta senectuții sau infirmi. Dumicarea timpului indică infirmitatea lui sufletească, duhovnicească.

Când omul este înveselit de har și nu are grija unor păcate mari, atunci timpul nu e dumicat în durate, curgerea lui nu se simte, fiindcă omul nu se gândește la ce a fost anterior sau la ce va fi după. Trăiește și se bucură de cosmos și de tot ceea ce îi dă Dumnezeu să simtă.

Când apare însă „buba pământească”, atunci timpul devine o suită de secvențe dureroase, un chin sfredelitor.

Observăm că Arghezi vorbește despre „îngerul meu”, nu despre un „înger” oarecare. Evident, nu e vorba de Îngerul său păzitor, ci de conștiința sa „îngerească”, conștiința sa curată, „albă”, pe care a crescut buba dureroasă a păcatului.

Nu se descriu aici Îngeri care cad din Rai, așa cum au înțeles Lovinescu și Călinescu, din păcate, încât primul a considerat că „Divinul se transformă în material anecdotic”, iar al doilea că se vorbește despre un „duh divin povârnit prea mult în materia amorfă”. Mi-e foarte greu să îmi dau seama cum a citit Lovinescu poemul de mai sus ca pe un material anecdotic. Asemenea aprecieri fie se datorează unei lecturi cu totul superficiale, neatente, fie sunt făcute cu rea-voință.

Arghezi prezintă căderea sa din paradisul bucuriei sale harice, rezultatele experienței păcatului. Pentru cei care au simțit cât de cât chemarea lui Dumnezeu și bucuria harului Său, pierderea simțirii lor e o dramă cumplită, o neliniște perpetuă însoțită de remușcare chinuitoare, așa cum descrie poetul mai sus.

Lauda grădinii de îngeri[85]

Am semnalat, cu ceva vreme în urmă[86], faptul că „al Evei trunchi de fum”, din poemul *Timbru* al lui Ion Barbu, e o imagine poetică inspirată din Cânt. Cânt. 3, 6 (LXX): „Cine [este] aceasta, care-se-suie din pustie ca *trunchiuri de fum*, arzând smirnă și tămâie, din toate prafurile celui-care-face-miruri?”[87].

Puteți revedea interpretarea pe care am oferit-o acestui poem aici[88].

---

[85] Articol publicat mai întâi aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2018/11/13/lauda-gradinii-de-ingeri/.

[86] A se vedea:

http://www.teologiepentruazi.ro/2015/02/17/creatori-de-limba-si-de-viziune-poetica-in-literatura-romana-dimitrie-cantemir-37/.

Acesta fragment a intrat în cartea mea, *Creatori de limbă și de viziune poetică în literatura română. Dimitrie Cantemir*, vol. 2. 2, Teologie pentru azi, București, 2015, p. 89, *cf.*

http://www.teologiepentruazi.ro/2015/07/07/creatori-de-limba-si-de-viziune-poetica-vol-2-2/.

[87] A se vedea: Sfântul Profet Salomon, *Cântarea Cântărilor*, traducere și note de Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș, Teologie pentru azi, București, 2015, p. 9-10, *cf.*

http://www.teologiepentruazi.ro/2015/02/18/cantarea-cantarilor/.

[88] Într-o altă carte a mea, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 3, ediția a doua, Teologie pentru azi, București, 2017, p. 499-501, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/10/02/epilog-la-lumea-veche-vol-i-3-editia-a-doua/.

Reanalizând al doilea catren („Ar trebui un cântec încăpător, precum/ Foșnirea mătăsoasă a mărilor cu sare;/ Ori lauda grădinii de îngeri, când răsare/ Din coasta bărbătească al Evei trunchi de fum”), observ că și „lauda grădinii de îngeri” este o expresie fundamentată pe un verset biblic.

Desigur, e ușor de înțeles că poetul se referă la acea laudă pe care I-au adus-o Îngerii lui Dumnezeu la crearea Evei, o laudă care nu este menționată în *Sfânta Scriptură*, dar nici nu e o eroare teologică a o presupune.

În legătură cu universul material, în *Sfânta Scriptură* ni se spune doar că, atunci „când au fost făcute stelele [ὅτε ἐγενήθησαν ἄστρα], M-au lăudat [cu] glas mare toți Îngerii Mei [ᾔνεσάν Με φωνῇ μεγάλῃ πάντες Ἄγγελοί Μου]” (Iov 38, 7, LXX)[89]. Ceea ce nu înseamnă că Sfinții Îngeri nu I-au adus laudă lui Dumnezeu și pentru celelalte creații din acest univers și mai ales pentru facerea omului, chintesență a întregii creații.

Versurile lui Ion Barbu, care indică „lauda grădinii de îngeri, când răsare/ Din coasta bărbătească al Evei trunchi de fum”, sunt o dovadă a unei cugetări teologice a poetului. „Grădina” trimite la Edem sau grădina Paradisului, care a fost zidit de Dumnezeu pentru Adam (Fac. 2, 8, LXX)[90].

Nu ni se spune în *Scriptură* că Adam locuia cu Îngerii în Paradis, dar aceasta o știm din Tradiția Bisericii, adică din învățătura apostolică și patristică. De aceea Ion Barbu zice:

---

[89] A se vedea: *Cartea Sfântului Profet Iov*, traducere din LXX de Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș, Teologie pentru azi, București, 2017, *cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2017/10/03/cartea-sfantului-profet-iov/.

[90] A se vedea traducerea Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș: https://www.teologiepentruazi.ro/2011/08/19/facerea-cap-2/.

„grădina de îngeri”. Și el a cugetat că Raiul trebuie să fi răsunat de laude și cântări îngerești la facerea Evei „din coasta bărbătească”. Pentru că Sfânta Eva, după cum a tâlcuit Sfântul Apostol Pavlos, era chip/ simbol al Bisericii.

Deodată am auzit ploaia venind[91]

Versul acesta al lui Nichita Stănescu nu este unul romantic la modul simplist și nici nu este o metaforă ușoară. Nu este o „dulcegărie poetică". Adică nu este o încercare de sentimentalism ieftin sau o dovadă de sentimentalism.

Deodată am auzit ploaia venind este o luare la cunoștință, o conștientizare a unei minuni a lui Dumnezeu. A unei minuni obișnuite, dacă se poate spune așa. Conștientizare a frumuseții miraculoase a unui fenomen intrat în banalitate, pe care marea majoritate îl consideră banal și îl trec cu vederea.

Nichita a fost foarte sensibil atât la ploaie cât și la ninsoare. A mărturisit acest lucru și în interviuri, nu numai în versuri. Întrebat fiind la un moment dat despre ce l-a impresionat cel mai mult, Nichita a răspuns: ploaia și ninsoarea.

Aceste lucruri sunt copleșitor de reale. Dumnezeu Însuși a dat har Profeților Săi să vorbească despre ele în termeni poetici:

> „[Cu] porunca Lui a grăbit zăpada și [El] grăbește fulgerele judecății Sale. Pentru aceasta comorile s-au deschis și norii au zburat ca păsările. […] Ca păsări zburând presară zăpada și ca lăcusta nimicind [este]

[91] Articol publicat mai întâi aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2018/09/29/deodata-am-auzit-ploaia-venind/.

coborârea ei. De frumusețea albeței ei se va minuna ochiul și de ploaia ei se va uimi inima" etc[92].

Dacă stai să contempli ploaia, ea este un fenomen impresionant, dumnezeiesc, extraordinar. Însă oamenii consideră astfel fenomenele deosebite, întâmplările cosmice cu amplitudine, impresionante din punct de vedere vizual.

Dar ploaia a intrat în banalitate. Iar poezia universală a prezentat-o mai degrabă ca un fenomen negativ, puțin impresionabil.

Chiar poezia simbolistă, modernistă a insistat pe efectele negative ale ploii asupra psihicului uman. Și asta din cauza că ploaia era privită din perspectiva oamenilor săraci, a oamenilor simpli, muncitori. Pentru că mulți poeți simboliști aveau o situație materială precară. Ploaia era pentru ei un mediu sau o modalitate de amplificare a suferințelor, care erau și așa destul de mari. Iar suferința lor era în primul rând psihică și spirituală.

De aceea, Nichita reașază ploaia în firescul ei, pentru că o privește cu un ochi genuin. Cu un ochi contemplativ, din punct de vedere poetic genuin. Pentru că oamenii obișnuiți asociază ploaia cu timpul mohorât, cu sosirea toamnei, cu îndepărtarea de vară și de timpul frumos petrecut în perioada verii.

Fapt pentru care nu mulți poeți sunt în stare să privească ploaia ca pe un lucru, ca pe un fenomen de la

---

[92] A se vedea cap. 43 din Înț. lui Sirah, cap. 43, în traducerea Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș, aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2018/07/24/intelepciunea-lui-sirah-cap-43-cf-lxx/.

Dumnezeu, ca pe o binecuvântare din partea Lui. Pentru că ploaia e un dar dumnezeiesc pentru noi.

Însă el e un dar nu numai pentru rodirea pământului, ci și dacă e privit în sine. Pentru frumusețea fenomenului, pentru ineditul său. Dacă stai în liniște și, deodată, începe să plouă, e ca și cum ar veni cineva la tine, ca un trimis de departe, de la Dumnezeu. Și Nichita avea această trăire! El experia lucrurile lumii cu ochi de nou-născut, cu ochi de om care privește lucrurile pentru prima oară. Ca și când acum ar fi fost create de Dumnezeu și le-ar fi văzut pentru prima oară. „Căci pe toate le-a făcut Domnul și celor evlavioși le-a dat înțelepciune" (Înț. lui Sirah, 43, 33) ca să le perceapă frumusețea dumnezeiască.

A auzit ploaia venind, însă într-un mod rafinat, extraordinar. Privind acest fenomen în miraculosul său. Pentru că nu sunt mulți oameni care aud ploaia venind. Căci el o auzea *venind* și nu auzea picăturile de ploaie răpăind, curgând spre pământ, ca majoritatea oamenilor. Și această auzire e o percepție ultra-sensibilă a acestei creații a lui Dumnezeu, care este ploaia.

Curcubeiele deșertului[93]

În volumul *O viziune a sentimentelor* (1964), Nichita Stănescu explorează poetic lumea printr-o reflexivitate entuziastă, plină de iubire. Poetul practică un lirism de cunoaștere fundamentat pe cea mai exuberantă manifestare a dragostei din poezia noastră.

Iubirea naște cuvântul poetic. Cuprins de „o febră a plecărilor în sus", poetul experimentează, de fapt, o renaștere contemplativ-poetică a sa, în care „Întâiul ochi ce l-am deschis pe lume/ s-a redeschis deodată spre zenit /.../ jumate fermecat, uimit pe jumătate. /.../ E o cunoaștere aidoma cunoașterii dintâi,/ când lumile-ți încep la căpătâi /.../ Și fiece mirare e un nume" (*Cântec*).

Ca odinioară lui Eminescu, iubirea îi dăruiește lui Nichita Stănescu sentimentul contemporaneității cu începuturile lumii. Cuvântul creator de lumi poetice se naște din iubire, precum odinioară lumea a fost creată din iubire, prin cuvânt.

Când iubirea „e o întâmplare a ființei mele" și fericirea „e mai puternică decât mine" și îi izbește „tâmpla de stele", atunci se naște în poet dorința de a vorbi în cuvinte „ca niște dălți ce despart/ fluviul rece de delta fierbinte,/ ziua de noapte, bazaltul de bazalt" (*Cântec*). Iar cuvintele care au despărțit ziua de noapte sunt cuvintele originare, prin care a fost creată lumea. Ele au despărțit „fluviul rece" al creației

---

[93] Articol publicat mai întâi aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2018/11/15/curcubeiele-desertului/.

care curgea întru ființă de „delta fierbinte” a lui Dumnezeu care a creat lumea, ființa creată de Ființa necreată și veșnică.

În momentele de iubire intensă, cuvintele îndrăgostiților se rotesc cosmogonic, ca apa „în cercuri” sau ca cerul de unde cădea Luceafărul, ca să răsară apoi „c-o-ntreagă lume”. La Nichita: „Cuvintele se roteau, se roteau între noi” și „repetau, într-un vârtej aproape văzut,/ structura materiei, de la-nceput” (*Poveste sentimentală*).

În *Leoaică tânără, iubirea*, revelația dragostei produce modificări surprinzătoare în structura logică a lumii, pentru că se întâmplă tocmai această reconfigurare a materiei, „de la-nceput”.

Poemul este alcătuit din trei strofe. În prima strofă, întâlnirea neașteptată cu dragostea la vârsta adolescenței e semnalată prin repetiții care pot da sentimentul tautologiei, dar ele subliniază intensitatea momentului, șocul prim al acestei experiențe:

Leoaică tânără, iubirea
mi-a sărit în față.
Mă pândise-n încordare
mai demult.
Colții albi mi i-a înfipt în față,
m-a mușcat, leoaica, azi, de față.

„Colții albi mi i-a înfipt în față,/ m-a mușcat, leoaica, azi, de față” indică surpriza și devine, totodată, „o pregnantă expresie metaforic-emblematică”[94].

Strofa centrală introduce o derogare de la ordinea lumii și de la logica poeziei, deopotrivă, specifică însă poeziei

---

[94] Ion Pop, *Nichita Stănescu. Spațiul și măștile poeziei*, Ed. Albatros, București, 1980, p. 24.

moderne. Tiparul expresiv amintește de cel arghezian, dar sentimentele și viziunea poetică îi aparțin întru totul lui Nichita:

Și deodată-n jurul meu, natura
se făcu un cerc, de-a-dura,
când mai larg, când mai aproape,
ca o strângere de ape.
Și privirea-n sus țâșni,
curcubeu tăiat în două,
și auzul o-ntâlni
tocmai lângă ciocârlii.

„Cercul", ca și la Eminescu (împreună cu „rotirea"), reprezintă un simbol al creației lumii. El indică „zariștea cosmică", așa cum ar spune Blaga, marginile universului. Cercul și sfera sunt simboluri esențiale în opera lui Nichita.

Iar cercul acesta, aici, se strânge sau se lărgește în jurul poetului, după sentimentele lui. Undele inimii lărgesc sau micșorează diametrul cosmic. La Nichita, lumea e plasticizată după intensitatea simțirii îndrăgostitului.

„Strângerea de ape" e un alt simbol cosmogonic, ca și „cercul". Ritmul pulsatil al iubirii adună apele într-un evident gest cu valențe creaționiste. De aceea putem spune că, și în acest poem, iubirea repetă „structura materiei, de la-nceput".

Cercul strângerii de ape concentrează ființa universului în jurul poetului. Mai târziu, în alt poem, va spune: „Între ape, numai ea era pământ": între apele iubirii lui, ea era pământul stabilității, al locuirii.

Iubirea are caracter ondulatoriu ca lumina, fotonii iubirii stau la baza materiei, refondează atomii acestei lumi și

o reconstruiesc din temelii: aceeași, dar mlădiată de ochii iubirii.

Privirea joacă și aici un rol esențial, ca peste tot în primele două volume ale operei stănesciene. Dacă, în alte poeme, ea îndoaie tendoanele luminii sau catifelează văzduhul, colorându-l căprui, aici e un curcubeu de culori, în două jeturi arteziene care „țâșnesc" spre înălțimi. Arghezian, ea se întâlnește cu auzul „lângă ciocârlii".

Ființa poetică se descompune și se recompune fantastic, ca și întreg universul, subiectul poetic se dematerializează, devine privire și „un timpan armonios" (cum zice în alt poem, *„De-a sufletul"*), în țâșnire de sine „tocmai lângă ciocârlii", lângă melosul angelic.

Privirea se întâlnește cu auzul, exuberanța se întâlnește cu gingășia, terestrul cu universalul, plasticitatea fluidă a materiei cu diafanitatea culorilor, abstracțiunea figurilor geometrice cu mirabilul și policromia curcubeului, materialul cu incoruptibilul celest al ciocârliilor, timpul profan cu clipa inaugurală și cu veșnicia.

Iubirea e un loc al comuniunii, care comprimă timpul și spațiul și le aduce pe toate câte există împreună.

Transfigurarea naturii înseamnă, de fapt, reconfigurarea ei paradisiacă, după ordinea și armonia primordiale, construite de iubirea lui Dumnezeu. Iar „Edenul *Viziunii sentimentelor* circumscrie tocmai un asemenea spațiu și timp al metamorfozelor, provocate [...] de impulsurile transfiguratoare ale erosului"[95].

De aceea, experiența iubirii pe care o trăiește poetul este fulminantă. Dinamismul strofei centrale a poemului se transformă treptat în încremenire a mirării, în ultima strofă.

---

[95] Idem, p. 30.

Mișcarea devine lentă, eul poetic se oprește într-o stare *expresivă* de nemișcare și atenție:

Mi-am dus mâna la sprânceană,
la tâmplă și la bărbie,
dar mâna nu le mai știe.
Și alunecă-n neștire
pe-un deșert în strălucire
peste care trece-alene
o leoaică arămie
cu mișcările viclene,
înc-o vreme
și-ncă-o vreme...

Mai rămânând puțin în registrul stilistic al liricii argheziene, Nichita scrie: „Mi-am dus mâna la sprânceană,/ la tâmplă și la bărbie,/ dar mâna nu le mai știe". Poetul nu mai e important ca prezență fizică, subiectul biologic e înlocuit de contemplație. Efasându-se pe sine, devine „deșert în strălucire" străbătut de pasul „alene" al iubirii ca o „leoaică arămie", care îl acaparează prin forța și frumusețea sentimentului.

Timpul, care se comprimase anterior până la a putea zări cu ochii contemplației adunarea de ape a începutului lumii, se destinde acum, încât clipele curg în pași lenți și insesizabili de felină, „înc-o vreme,/ și-ncă-o vreme...", parcă la infinit. Timpul devine nenumărabil.

Culorile se compactează, sugerându-ne adunarea la un loc a celor doi, pentru că „leoaica arămie" se confundă cu „deșertul în strălucire", cu peisajul pe care îl oferă acum interiorul sentimental și spiritual al celui care iubește. Căci îndrăgostitul se golește pe sine de sine (o chenoză a dragos-

tei), pentru a se oferi ca „deșert” – strălucitor însă de lumină lăuntrică – pentru această leoaică a iubirii.

Pe lângă Eminescu, Nichita Stănescu e *poetul* (el nu accepta epitetul „mare”, pe care îl considera desemantizat) pentru care iubirea nu a reprezentat un sentiment caduc, un erotism vulcanic dar vulgar, ci o experiență copleșitoare care i-a produs, în adolescență, adevărate revelații, orientându-l spre căutarea unui Izvor veșnic al ei.

Sfârșitul postmodernismului[96]

În sfârșit, s-ar părea că s-a sfârșit!...

Vorbesc de postmodernismul literar. Sau, mai bine zis, „critica oficială" dă semne că, după aproape 20 de ani de la anunțul acestui final, în Occident (deși curentul era obosit deja de un deceniu), e dispusă în fine, și ea, în România, să schimbe paradigma postmodernismului cu metamodernismul[97] (Theodor Codreanu propunea în 2005 alt termen: transmodernism).

E dispusă, adică, să pună un punct decisiv și să vorbească deschis despre „falimentul postmodernismului", despre „întoarcerea dimensiunilor alungate de postmodernism (istoricitate, afect și profunzime)", despre faptul că „metamodernismul include și o reîntoarcere a formelor și aspirațiilor realiste, moderniste, ba chiar premoderne", că „structurile narative, tonalitățile și figurile metamodernismului se îndreaptă, de pildă, spre un nou romantism, lăsând în urmă pop-art-ul și cinismul grunge" etc.

E drept, discuția a pornit nu de la sine sau în mod firesc, ci pe baza unei cărți apărute anul trecut, *Metamodernism: Historicity, Affect, and Depth after Postmodernism*, scrisă de Robin Van den Akker, Alison Gibbons și Timotheus Vermeulen[98]. Așa se întâmplă la noi. Trebuie să scrie

---

[96] Articol publicat inițial aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2018/10/08/sfarsitul-postmodernismului/.

[97] A se vedea, între altele, articolul de aici:
https://www.observatorcultural.ro/articol/poetica-metamodernismului-si-sfirsitul-postmodernitatii-i/.

[98] A se vedea aici:

Antoine Compagnon[99] ca să acceptăm că există moderniști antimoderni, să vină cartea asta pentru ca să proclamăm falimentul postmodernismului etc.

Din păcate însă, prima reacție e de a acomoda cu orice preț fenomenul literar românesc cu definiția la modă. Dacă până acum am văzut despărțirea cu jumătate de intenție de postmodernism, acum urmează despărțirea zeloasă de postmodernism.

Deși despre post-postmodernism și metamodernism se vorbește de multă vreme în Occident, la noi lumea literară universitară a preferat expectativa, fluctuația conceptuală. A pus întrebări, a exprimat îndoieli: *O fi așa? N-o fi așa?*

De ce? Pentru că ideologia literară postmodernistă, la noi, ca orice curent sincronizant (sau cel puțin cu pretenții), a considerat că trecutul e mort și îngropat, că nu o să reînvie vreodată! Și, în consecință, a susținut cu vehemență că nu are nevoie de nicio valoare a trecutului.

Sinceră să fiu, pe mine mă uluiește faptul că istoria nu i-a învățat nimic niciodată!

Mă întreb însă: dacă mânie-poimâine Occidentul realizează brusc că politica dusă în forță pentru favorizarea ideologiei LGBT e falimentară, la noi în câtă vreme ajunge vestea? Și cum se vor da peste cap ideologii (inclusiv intelectualii universitari boicotiști) ca să reafirme normalitatea?...

---

https://books.google.ro/books/about/Metamodernism.html?id=8FkejwEACAAJ&redir_esc=y.

[99] A se vedea aici:

https://www.amazon.com/antimodernes-Joseph-Maistre-Roland-Barthes/dp/2070772233.

CUPRINS

BIBLIOTECA
Teologie pentru azi

1. *Acatistul Nunții* (35 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/01/acatistul-nuntii/

2. *Troparul, Condacul și Acatistul Fericitului Serafim Rose al Platinei* (20 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/01/troparul condacul-si-acatistul-fericitului-serafim-rose-al-platinei/

3. *Lumea postmodernă și depersonalizarea omului* (335 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/01/lumea-postmoderna-si-depersonalizarea-omului/

4. *Viața lui Adam și a Evei* (27 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/03/viata-lui-adam-si-a-evei/

5. *Teologia îndumnezeirii* (202 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/03/teologia-indumnezeirii/

6. *Twitter pentru azi (vol. 1)* (32 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/04/twitter-pentru-azi-vol-1-2009/

7. *Bucuria comuniunii (vol. 1)* (280 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/06/bucuria-comuniunii-vol-1/

8. *Pelerina Egeria și Cultul ortodox* (60 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/07/pelerina-egeria-si-cultul-ortodox/

9. *Biblia Satanică* (157 pagini), ca text auxiliar al cărții: *Lumea postmodernă și depersonalizarea omu- lui*.
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/12/biblia-satanica-editie-exclusiv-online-ro/

10. *Traduceri patristice (vol. 1)* (73 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/19/traduceri-patristice-vol-1-2009/

11. *Bucuria comuniunii (vol. 2)* (309 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/26/bucuria-comuniunii-vol-2/

12. *Fragmentarium (vol. 1)* (126 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/26/fragmentarium-vol-1/

13. *Nichita Stănescu. Fenomenul limbii poezești* (disertație de master) (155 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/26/nichita-stanescu-fenomenul-limbii-poezesti/

14. Sfântul Sfințit Mucenic Irineu al Lyonului, *Contra ereziilor (vol. 1)* (341 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2009/11/03/sfantul-sfintit-mucenic-irineu-al-lyonului-contra-ereziilor-vol-1/

15. *Bucuria comuniunii (vol. 3)* (248 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/11/07/bucuria-comuniunii-vol-3/

16. *Teologia vederii lui Dumnezeu* (252 pagini): introducere la teza doctorală:
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/11/18/teologia-vederii-lui-dumnezeu/

17. *Vederea lui Dumnezeu în teologia Sfântului Simeon Noul Teolog* (teză doctorală) (287 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/11/18/vederea-lui-dumnezeu-in-teologia-sfantului-simeon-noul-teolog/

18. Sfântul Sfințit Mucenic Irineu al Lyonului, *Contra ereziilor (vol. 2)* (457 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/11/23/sfantul-sfintit-mucenic-irineu-al-lyonului-contra-ereziilor-vol-2/

19. *Bucuria comuniunii (vol. 4)* (449 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/12/12/bucuria-comuniunii-vol-4/

20. *Bucuria comuniunii (vol. 5)* (366 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/01/02/bucuria-comuniunii-vol-5/

21. *Fragmentarium (vol. 2)* (270 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/01/13/fragmentarium-vol-2/

22. *Cuvinte cu amândouă mâinile* (82 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/01/21/cuvinte-cu-amandoua-mainile-2010/

23. *Bucuria comuniunii (vol. 6)* (144 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/02/11/bucuria-comuniunii-vol-6/

24. *Fericitul Ilie văzătorul de Dumnezeu, Opere complete (vol. 1)* (377 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/03/03/fericitul-ilie-vazatorul-de-dumnezeu-opere-complete-vol-1/

25. *Antim Ivireanul: avangarda literară a Para- disului. Viața și Opera (teză doctorală)* (561 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/03/10/antim-ivireanul-avangarda-literara-a-paradisului-viata-si-opera-2010/

26. *Aspecte dogmatice ale imnologiei ortodoxe. Săptămâna Patimilor și Săptămâna Luminată* (teză de licență) (212 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/03/23/saptamana-patimilor-si-saptamana-luminata-teza-de-licenta-2010/

27. *Bucuria comuniunii (vol. 7)* (315 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/04/01/bucuria-comuniunii-vol-7/

28. *Fericitul Ilie văzătorul de Dumnezeu, Opere complete (vol. 2)* (128 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/04/12/fericitul-ilie-vazatorul-de-dumnezeu-opere-complete-vol-2/

29. *Bucuria comuniunii (vol. 8)* (382 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/04/29/bucuria-comuniunii-vol-8/

30. *Fericitul Ilie văzătorul de Dumnezeu, Opere complete (vol. 3)* (191 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/05/06/fericitul-ilie-vazatorul-de-dumnezeu-opere-complete-vol-3/

31. *Epilog la lumea veche (I. 1)* (506 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/05/14/epilog-la-lumea-veche-i-1/

32. *Twitter pentru azi (vol. 2)* (35 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/05/25/twitter-pentru-azi-vol-2-2010/

33. *Fericitul Ilie văzătorul de Dumnezeu, Opere complete (vol. 4)* (388 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/05/30/fericitul-ilie-vazatorul-de-dumnezeu-opere-complete-vol-4/

34. *Epilog la lumea veche (I. 2)* (378 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/06/04/epilog-la-lumea-veche-i-2/

35. *Fericitul Ilie văzătorul de Dumnezeu, Opere complete (vol. 5)* (175 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/06/06/fericitul-ilie-vazatorul-de-dumnezeu-opere-complete-vol-5/

36. *Teologia mântuirii la Sfântul Marcu Ascetul* (disertație de master) (154 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/06/09/teologia-mantuirii-la-sfantul-marcu-ascetul-2010/

37. *Bucuria comuniunii (vol. 9)* (188 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/06/20/bucuria-comuniunii-vol-9/

38. *Fericitul Ilie văzătorul de Dumnezeu, Opere complete (vol. 6)* (130 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/06/27/fericitul-ilie-vazatorul-de-dumnezeu-opere-complete-vol-6/

39. *Fericitul Ilie văzătorul de Dumnezeu, Opere complete (vol. 7)* (76 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/06/30/fericitul-ilie-vazatorul-de-dumnezeu-opere-complete-vol-7/

40. Sfântul Epifanie al Salaminei, *Despre măsuri și greutăți și numere și alte lucruri care sunt în Dum- nezeieștile Scripturi* (100 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/07/16/sfantul-epifanie-al-salaminei-despre-masuri-si-greutati-2010/

41. PS. Acad. Melchisedec Ștefănescu, *Viața și Scrierile lui Grigorie Țamblac* (adaptare a textului ed. din 1884) (138 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/08/21/ps-acad-melchisedec-stefanescu-viata-si-scrierile-lui-grigorie-tamblac-versiune-adaptata2010/

42. Sfântul Sfințit Mucenic Antim Ivireanul, *Sfătuiri creștine-politice* (text adaptat) (33 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/08/29/sfantul-antim-ivireanul-sfatuiri-crestine-politice-2010/

43. Sfântul Varlaam al Moldovei, *Răspunsul îm- potriva Catehismului calvin* (text adaptat) (52 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/09/22/sfantul-varlaam-al-moldovei-raspunsul-impotriva-catehismului-calvin-2010/

44. *Traduceri patristice (vol. 2)* (347 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/10/06/traduceri-patristice-vol-2/

45. PS Damaschin Dascălul, *Învățături pentru șapte Taine* (text transliterat și adaptat) (27 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/10/26/ps-damaschin-dascalul-invatatuturi-pentru-sapte-taine-2010/

46. Dorin Streinu, *Opere alese, vol. I, Despre mine însumi (Jurnal de scriitor. Fragmente)* (526 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/12/12/dorin-streinu-opere-alese-vol-i-2010/

47. *Traduceri patristice (vol. 3)* (288 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/01/02/traduceri-patristice-vol-3/

48. Dorin Streinu, *Opere alese (vol. 2)* (160 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/01/07/dorin-streinu-opere-alese-vol-2/

49. *Epilog la lumea veche (I. 3)* (256 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/01/08/epilog-la-lumea-veche-i-3/

50. *Studii de Teologie Dogmatică Ortodoxă (vol. 1)* (237 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/01/31/studii-de-teologie-dogmatica-ortodoxa-vol-1/

51. *Cuvintele duhovnicești (vol. 1)* (390 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/02/12/cuvintele-duhovnicesti-vol-1/

52. *Bucuria vine de departe* (carte dialogică cu Prof. Otilia Kloos) (55 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/03/21/bucuria-vine-de-departe-2011/

53. *Cuvintele duhovnicești (vol. 2)* (558 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/03/26/cuvintele-duhovnicesti-vol-2/

54. *A vedea și a fi văzut (vol. 1)* (460 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2011/04/16/a-vedea-si-a-fi-vazut-vol-1/

55. *Fericitul Ilie văzătorul de Dumnezeu, Opere complete (vol. 8)* (549 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/06/06/fericitul-ilie-vazatorul-de-dumnezeu-opere-complete-vol-8/

56. *Praedicationes (vol. 1)* (199 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/06/20/praedicationes-vol-1/
57. *Twitter pentru azi (vol. 3)* (26 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/07/31/twitter-pentru-azi-vol-3/

58. *Evanghelia după Matei* (112 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/08/11/evanghelia-dupa-matei/

59. Dorin Streinu, *Opere alese (vol. 3)* (214 pa- gini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/10/30/dorin-streinu-opere-alese-vol-3/

60. Dorin Streinu, *Opere alese (vol. 4)* (129 pa- gini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/11/05/dorin-streinu-opere-alese-vol-4/

61. Dorin Streinu, *Opere alese (vol. 5)* (283 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/11/21/dorin-streinu-opere-alese-vol-5/

62. *Studii de poezie pașoptistă* (82 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2011/11/28/studii-de-poezie-pasoptista-2011/

63. *Fericitul Ilie văzătorul de Dumnezeu, Opere complete (vol. 9)* (225 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/12/16/fericitul-ilie-vazatorul-de-dumnezeu-opere-complete-vol-9/

64. Dorin Streinu, *Opere alese (vol. 6)* (209 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2012/01/14/dorin-streinu-opere-alese-vol-6/

65. *Statistici. Concluzii. Sublinieri. Lucruri văzute de-aproape* (121 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2012/02/18/statistici-concluzii-sublinieri-lucruri-vazute-de-aproape/

66. *Predicile din Săptămâna Mare* (25 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2012/04/13/predicile-din-saptamana-mare/

67. *Despre omul Împărăției* (190 pagini). Este al 10-lea volum și ultimul al *Operelor complete* ale Fericitului Ilie văzătorul de Dumnezeu.
https://www.teologiepentruazi.ro/2012/05/29/despre-omul-imparatiei/

68. *Țiganiada: tradiție și inovație. Aventura scriiturii și canonul literar românesc* (111 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2012/07/19/tiganiada-traditie-si-inovatie/

69. *Praedicationes (vol. 2)* (253 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2012/08/07/praedicationes-vol-2/

70. *Twitter pentru azi (vol. 4)* (30 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2012/10/10/twitter-pentru-azi-vol-4/

71. *Istoria începe de oriunde o privești (vol. 1)* (251 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2012/11/21/istoria-incepe-de-oriunde-o-privesti-vol-1/

72. *Praedicationes (vol. 3)* (337 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2012/12/10/praedicationes-vol-3/

73. *Epilog la lumea veche (I. 4)* (247 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2012/12/22/epilog-la-lumea-veche-i-4/

74. *Praedicationes (vol. 4)* (352 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2013/01/09/praedicationes-vol-4/

75. *Praedicationes (vol. 5)* (366 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2013/01/27/praedicationes-vol-5/

76. *Istoria începe de oriunde o privești (vol. 2)* (261 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2013/03/07/istoria-incepe-de-oriunde-o-privesti-vol-2/

77. *Praedicationes (vol. 6)* (308 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2013/03/29/praedicationes-vol-6/

78. *Creatori de limbă și de viziune poetică în literatura română (vol. 1)* (228 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2013/06/15/creatori-de-limba-si-de-viziune-poetica-in-literatura-romana-vol-1/

79. *Istoria începe de oriunde o privești (vol. 3)* (308 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2013/07/31/istoria-incepe-de-oriunde-o-privesti-vol-3/

80. *Bucuria comuniunii (vol. 10)* (356 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2013/09/21/bucuria-comuniunii-vol-10/

81. Dorin Streinu, *Opere alese* (vol. 7) (241 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2013/09/23/dorin-streinu-opere-alese-vol-7/

82. *Vorbiri de Facebook (vol. 1)* (508 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2013/10/20/vorbiri-de-facebook-vol-1/

83. *Epilog la lumea veche I. 1 (ediția a doua)* (862 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/01/11/epilog-la-lumea-veche-i-1-editia-a-doua/

84. *Praedicationes (vol. 7)* (619 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/01/16/praedicationes-vol-7/

85. *Bucuria comuniunii (vol. 11)* (361 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/01/31/bucuria-comuniunii-vol-11/

86. *Atenție teologică* (216 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/03/04/atentie-teologica/

87. *Interviuri de conștiință [vol. 1]* (367 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/04/21/interviuri-de-constiinta-vol-1/

88. *Twitter pentru azi (vol. 5)* (59 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/05/21/twitter-pentru-azi-vol-5/

89. *Vezi ceea ce ești (vol. 1)* (80 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/05/24/vezi-ceea-ce-esti-vol-1/

90. *Fragmentarium (vol. 3)* (388 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/05/26/fragmentarium-vol-3/

91. *Vezi ceea ce ești (vol. 2)* (94 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/06/02/vezi-ceea-ce-esti-vol-2/

92. *Trei poeți și-un început de secol* (280 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/06/13/trei-poeti-si-un-inceput-de-secol/

93. *Vezi ceea ce ești (vol. 3)* (99 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/06/20/vezi-ceea-ce-esti-vol-3/

94. *Studii de Teologie Dogmatică Ortodoxă (vol. 2)* (305 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/06/25/studii-de-teologie-dogmatica-ortodoxa-vol-2/

95. *Studii literare (vol. 1)* (447 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/06/29/studii-literare-vol-1/
96. *Vezi ceea ce ești (vol. 4)* (101 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/07/05/vezi-ceea-ce-esti-vol-4/

97. *Traduceri patristice (vol. 4)* (427 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/07/10/traduceri-patristice-vol-4/

98. *Praedicationes (vol. 8)* (510 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/08/15/praedicationes-vol-8/

99. *The Sight of God in the Theology of Saint Symeon the New Theologian* (first book in english; my doctoral thesis) (499 pages)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/09/15/the-sight-of-god-in-the-theology-of-saint-symeon-the-new-theologian/

100. *Vorbiri de Facebook (vol. 2)* (393 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/10/07/vorbiri-de-facebook-vol-2/

101. *Istoria începe de oriunde o privești (vol. 4)* (441 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/10/20/istoria-incepe-de-oriunde-o-privesti-vol-4/

102. *Mâncăruri românești cu gust* (27 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/10/27/mancaruri-romanesti-cu-gust/

103. *Acatistul Sfinților pomeniți pe 31 octombrie* (27 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/10/29/acatistul-sfintilor-pomeniti-pe-31-octombrie/

104. *Studiu despre Viața Sfântului Macarie Ro- manul* (68 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/10/31/studiu-despre-viata-sfantului-macarie-romanul/

105. *Fragmentarium [vol. 4]* (502 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/11/29/fragmentarium-vol-4/

106. *Luceafărul. Comentariu literar* (156 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/12/18/luceafarul-comentariu-literar/

107. Dorin Streinu, *Opere alese (vol. 8)* (216 pa- gini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/12/30/dorin-streinu-opere-alese-vol-8/

108. *Creatori de limbă și de viziune poetică [vol. 2. 1]* (283 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/01/08/creatori-de-limba-si-de-viziune-poetica-vol-2-1/

109. Pr. Prof. Acad. Dr. Dumitru Popescu, *Dum- nezeu e viu și prezent în lume prin slava Sa* (132 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/01/15/dumnezeu-e-viu-si-prezent-in-lume-prin-slava-sa/

110. Sfântul Apostol Pavel, *Epistola către Efeseni* (26 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/01/20/epistola-catre-efeseni/
111. *Cartea Sfântului Profet Ionas* (13 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/01/21/cartea-sfantului-profet-ionas/

112. *Cele 3 Epistole catolice ale Sfântului Apostol Ioannis* (25 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/01/23/cele-3-epistole-catolice-ale-sfantului-apostol-ioannis/

113. *Epistola catolică a Sfântului Apostol Iacovos, fratele Domnului* (20 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/01/30/epistola-catolica-a-sfantului-apostol-iacovos-fratele-domnului/

114. *Cartea Sfântului Profet Ioil* (17 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2015/02/04/cartea-sfantului-profet-ioil/

115. *Cărțile Sfinților Profeți Avdiu și Angheos* (16 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/02/10/cartile-sfintilor-profeti-avdiu-si-angheos/

116. *Epistola către Filippeni a Sfântului Apostol Pavlos* (19 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/02/13/epistola-catre-filippeni-a-sfantului-apostol-pavlos/

117. *Cântarea Cântărilor* (40 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/02/18/cantarea-cantarilor/

118. *Evanghelia după Marcos* (130 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/03/22/evanghelia-dupa-marcos/

119. *Epilog la lumea veche I. 2 (ediția a doua)* (952 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/05/16/epilog-la-lumea-veche-i-2-editia-a-doua/

120. *Teologia Dogmatică Ortodoxă (vol. 1)* (397 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/06/12/teologia-dogmatica-ortodoxa-vol-1/

121. *Praedicationes (vol. 9)* (675 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/06/29/praedicationes-vol-9/

122. *Creatori de limbă și de viziune poetică [vol. 2. 2]* (303 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2015/07/07/creatori-de-limba-si-de-viziune-poetica-vol-2-2/

123. *Cartea Sfântului Profet Naum* (14 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2015/09/09/cartea-sfantului-profet-naum/

124. *Epistola către Galatei* (25 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2015/10/10/epistola-catre-galatei/

125. *Cartea Sfântului Profet Amvacum* (14 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2015/10/21/cartea-sfantului-profet-amvacum/

126. *Epistola către Colossei* (20 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2015/11/08/epistola-catre-colossei/

127. *Eminescu: între modernitate și tradiție. Im- portanța tradiției literare și spirituale românești pentru viziunea romantică eminesciană* (teză postdoc- torală) (884 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2015/11/16/eminescu-intre-modernitate-si-traditie/

128. *Traduceri patristice (vol. 5)* (455 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2015/12/06/traduceri-patristice-vol-5/

129. *Istoria începe de oriunde o privești (vol. 5)* (289 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2016/01/12/istoria-incepe-de-oriunde-o-privesti-vol-5/

130. *Praedicationes (vol. 10)* (627 de pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/01/23/praedicationes-vol-10/

131. *Twitter pentru azi (vol. 6)* (100 de pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/03/22/twitter-pentru-azi-vol-6/

132. *Vorbiri de Facebook (vol. 3)* (190 de pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/03/22/vorbiri-de-facebook-vol-3/

133. *Evanghelia după Ioannis* (129 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/05/10/evanghelia-dupa-ioannis/

134. *Cartea Sfântului Profet Sofonias* (32 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/05/10/cartea-sfantului-profet-sofonias/

135. *11 elegii (comentariu literar)* (157 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/06/15/11-elegii-comentariu-literar/

136. *Epistola întâia către Timoteos* (41 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/06/15/epistola-intaia-catre-timoteos/

137. *Epistola a doua către Timoteos* (37 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2016/06/15/epistola-a-doua-catre-timoteos/

138. *Despre nimic* (conferință online) (54 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/07/27/despre-nimic-conferinta-online/

139. *Cântările* (57 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/08/12/cantarile/

140. Sfântul Sfințit Mucenic Antim Ivireanul, *Didahiile* (prima ediție actualizată) (350 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/08/25/sfantul-sfintit-mucenic-antim-ivireanul-didahiile-prima-editie-actualizata/

141. *Praedicationes (vol. 11)* (698 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/10/19/praedicationes-vol-11/

142. *Parimiele lui Salomon* (117 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/10/29/parimiele-lui-salomon/

143. *Studii literare* (vol. 2) (162 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/11/05/studii-literare-vol-2/

144. *Epilog la lumea veche*, vol. I. 5. Emil Botta (239 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2016/11/21/epilog-la-lumea-veche-vol-i-5-emil-botta/

145. Sfântul Împărat Salomon, *Ecclisiastis* (59 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/11/23/ecclisiastis/

146. *Mântuirea este eclesială* (conferință online) (54 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/12/19/mantuirea-este-eclesiala-conferinta-online/

147. Dorin Streinu, *Opere alese (vol. 9)* (270 pa- gini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/01/20/dorin-streinu-opere-alese-vol-9/

148. *Praedicationes (vol. 12)* (571 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/02/11/praedicationes-vol-12/

149. *Psalmii* (ediția LXX) (329 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/03/04/psalmii-editia-lxx/

150. *Psalmii liturgici* (299 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/03/05/psalmii-liturgici/

151. *Epilog la lumea veche (vol. I. 6). Nichita Stănescu* (759 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/06/01/epilog-la-lumea-veche-vol-i-6-nichita-stanescu/

152. *Praedicationes (vol. 13)* (530 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/07/10/praedicationes-vol-13/.

153. *Twitter pentru azi (vol. 7)* (254 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/08/30/twitter-pentru-azi-vol-7/.

154. *Epilog la lumea veche,* vol. I. 3 (ediția a doua) (699 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/10/02/epilog-la-lumea-veche-vol-i-3-editia-a-doua/.

155. *Cartea Sfântului Profet Iov* (144 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/10/03/cartea-sfantului-profet-iov/.

156. *Studii literare* (vol. 3) (157 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/10/23/studii-literare-vol-3/.

157. *Maturizarea poeziei* (173 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/11/05/maturizarea-poeziei/.

158. *Înțelepciunea lui Salomon* (86 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/12/16/intelepciunea-lui-salomon/.

159. *Viețile Sfinților (vol. I)* (461 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2018/03/16/vietile-sfintilor-vol-i/

160. *Vorbiri de Facebook (vol. 4)* (337 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2018/03/22/vorbiri-de-facebook-vol-4/

161. *Praedicationes (vol. 14)* (658 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2018/05/02/praedicationes-vol-14/

162. *Întrebări și răspunsuri teologice (vol. 1)* (319 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2018/06/18/intrebari-si-raspunsuri-teologice-vol-1/

163. *Studii literare (vol. 4)* (326 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2018/07/01/studii-literare-vol-4/

164. *Înțelepciunea lui Sirah* (192 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2018/10/04/intelepciunea-lui-sirah/

165. *Înțelepciunea lui Sirah (ediția liturgică)* (151 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2018/12/08/intelepciunea-lui-sirah-editia-liturgica/

166. *În ajutorul tău* (151 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2018/12/10/in-ajutorul-tau/

167. *Twitter pentru azi (vol. 8)* (127 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2018/12/16/twitter-pentru-azi-vol-8/



Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș